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

Посвящается Году экологии в РФ,
70-летию Дня шахтера

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Кемерово 2017

УДК 008+70
ББК 71+85
К90

Редакционная коллегия:

д-р филол. наук, доц. КемГИК **А. В. Шунков** (председатель);
д-р пед. наук, проф. КемГИК **В. Д. Пономарев** (сопредседатель);
канд. культурологии, доц. КемГИК **Л. Ю. Егле**;
канд. филол. наук, доц. КемГИК **Е. Е. Рыбникова** (раздел 1);
д-р искусствоведения, доц. КемГИК **И. Г. Умнова** (раздел 2);
д-р искусствоведения, проф. КемГИК **О. В. Синельникова** (раздел 3);
д-р культурологии, проф. КемГИК **Н. Л. Прокопова** (раздел 4);
канд. искусствоведения, доц. КемГИК **Н. С. Попова** (раздел 5);
канд. экон. наук, доц. КемГИК **С. А. Мухамедиева** (раздел 6);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **Л. Г. Тараненко**,
доц. КемГИК **Э. Н. Огнева** (раздел 7);
канд. филос. наук, доц. КемГИК **Н. Н. Григоренко** (раздел 8);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **Л. И. Лазарева** (раздел 9);
канд. культурологии, доц. КемГИК **А. С. Двуреченская** (раздел 10);
канд. истор. наук, доц. КемГИК **А. А. Насонов** (раздел 11);
канд. филос. наук, доц. **Г. С. Фешкова** (раздел 12)

Ответственный редактор:

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

К90 Культура и искусство: поиски и открытия [Текст]: сб. науч. ст. / Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. – 332 с.

ISBN 978-5-8154-0140-2
ISBN 978-5-8154-0406-9

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

УДК 008+70
ББК 71+85

ISBN 978-5-8154-0140-2
ISBN 978-5-8154-0406-9

© Авторы статей, 2017
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2017

ПРЕДИСЛОВИЕ

21 апреля 2017 года в рамках Года экологии в РФ и 70-летия Дня шахтера состоялась VI (XLVII) Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Культура и искусство: поиски и открытия». Шестой год конференция проходит в статусе всероссийской и четвертый – с международным участием. Участие в ней приняли студенты из учебных заведений Польши, Китайской Народной Республики, России (Тюмени, Смоленска, Астрахани, Волгограда, Тамбова, Челябинска, Саратова, Уфы, Красноярска и других городов).

Среди вузов-участников были представлены классические и профессиональные учебные заведения, а также учреждения, занимающиеся исследованием актуальных научных проблем в области культурологии: Музыкальный университет им. Фредерика Шопена (Польша), Чаньчуньский педагогический университет, Российский государственный институт сценических искусств, Астраханская государственная консерватория, Марийский государственный университет, Волгоградский государственный институт культуры, Удмуртский государственный университет, Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, Челябинский государственный институт культуры, Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, Смоленский государственный институт искусств, Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова, Тюменский государственный институт культуры и др.

В первый раздел сборника «Художественный текст в пространстве межкультурной коммуникации» включены статьи, посвященные анализу литературных и музыкальных произведений, рассмотрению генезиса многоголосного богослужебного христианского пения Запада и Востока, разбору сакральных истоков музыкальной грамоты. Так, студент А. Р. Изергина (Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова) рассматривает «Summertime» Дж. Гершвина как феномен социокультурной коммуникации. Автор изучает художественное пространство темы, специфику ее интерпретаций в контексте различных музыкальных культур. Студенты Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского Д. А. Дегтярева и Л. А. Дубина сравнивают особенности музыки Западной и Восточной христианских церквей, рассматривая разные взгляды на происхождение многоголосного пения на Руси, при этом затрагивая современное бытование одноголосия и многоголосия в православной службе.

Второй раздел сборника «Современные проблемы развития музыкального искусства» посвящен рассмотрению музыки в современном социокультурном контексте, анализу мемориальных жанров в искусстве,

движению авторской песни в Сибирском регионе. Студент Красноярского государственного института искусств А. В. Заозерских в статье «Мемориальные жанры в искусстве (на примере творчества Романа Леденева)» подчеркивает значение мемориальных жанров в культуре каждого народа. В работе на основе междисциплинарного подхода выводится «комплекс составляющих» мемориальности в музыке, который рассматривается на примере наследия отечественного композитора рубежа XX–XXI веков Романа Леденева. Студент Кемеровского государственного института культуры А. О. Юхатова рассматривает проблемы развития движения авторской песни в Сибирском регионе, анализируя сложившуюся ситуацию, предлагая пути преодоления случившегося кризиса.

Третий раздел «Исполнительское искусство и композиторское творчество в контексте культуры: история, теория, методология» посвящен исследованию особенностей композиции альтовых сюит Макса Регера, традициям французской кантаты в творчестве Ф. Пуленка на примере кантаты «Засуха», народно-песенным традициям в творчестве Г. В. Свиридова на примере кантаты «Курские песни» и др.

В четвертом разделе сборника «Сценическое искусство в современных условиях: проблемы и поиски решения» рассматривается феномен документального театра, акцентируется внимание на теме первой любви в тургеневских спектаклях Новосибирска, анализируются постановки литературных произведений на сценах театров. Так, студент Новосибирского государственного театрального института Н. С. Серкова рассматривает особенности режиссерского языка Ромео Кастеллуччи в контексте теории постдраматического театра Х.-Т. Лемана. Студент Новосибирского государственного театрального института С. Ю. Панков в своей статье сравнивает образную систему спектакля и романа «Похороните меня за плинтусом» П. В. Санаева.

Пятый раздел «Исследования теоретических и прикладных проблем визуальных видов искусств» рассматривает такие актуальные вопросы, как монументальная живопись в интерьере общественного здания, имиджевая графика в структуре визуальной коммуникации и др. Студент Кемеровского государственного института культуры Н. Г. Мулинов в своей работе акцентирует внимание на особенностях функционирования монументального живописного панно в среде общественного архитектурного объекта, ставя задачу выявления приемов, использованных художником в зависимости от специфики расположения росписи. Студент Кемеровского государственного института культуры Д. Р. Короткевич, рассматривая архитектурные формы сооружений постмодернизма и бионики, анализирует

проекты бионической архитектуры за последние десятилетия и выявляет их специфику.

Шестой раздел сборника «Экономические проблемы и перспективы развития современного менеджмента социально-культурной сферы и внутреннего туризма» рассматривает конкурентоориентированность российских студентов, преемственность профессионального образования менеджера социально-культурной деятельности в системе «колледж–вуз», импортозамещение в туриндустрии России и др.

В седьмом разделе «Информационные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности» рассматриваются: библиографическая природа электронных путеводителей, средства продвижения баз данных в библиотечно-информационном маркетинге, исследование количественных и качественных характеристик интернет-ресурсов и др. Так, студент Кемеровского государственного института культуры И. М. Максименко исследует весьма актуальную проблему, посвященную стереотипам о престижности / непрестижности библиотечной профессии, выявленным в результате контент-анализа статей библиотечной тематики в общероссийских газетах и высказываний в библиотечных блогах. Студент Кемеровского государственного института культуры Л. Г. Синельникова в своей статье «Интеграция интернет-ресурсов о коренном малочисленном народе шорцы как способ сохранения культурного наследия» анализирует проблему сохранения культурного наследия коренных малочисленных народов, где особое внимание уделяется истории и культуре шорцев. В ходе работы автор исследовал 61 сайт, генерируемый на территориях традиционного проживания шорцев в Сибири.

В восьмом разделе сборника «Педагогика художественного образования, психология искусства и творчества» рассматриваются вопросы, посвященные особенностям мышления и креативности у детей в системе дополнительного образования, влиянию семьи на выбор профессии сфер «культура» и «искусство», способам совладания с трудными жизненными ситуациями студентов вуза культуры и др. Так, студент Кемеровского государственного института культуры Е. В. Крель освещает актуальные вопросы влияния семьи на профессиональный выбор современного молодого человека, отдельно выделяя стороны влияния семьи на выбор групп профессий сфер «культура» и «искусство». Студент Кемеровского государственного института культуры Е. С. Стефанкина в своей статье показывает результаты исследования уровня стресса и раскрывает способы совладания с трудными жизненными ситуациями студентов первого курса института культуры.

Девятый раздел сборника «Современные проблемы социально-культурной деятельности» посвящен анализу рекреационных потребностей студентов вуза как условия воспроизводства человеческого капитала, социально-культурной анимации как средству познавательной рекреации, развитию музыальной культуры студенческой молодежи средствами культурно-досуговой деятельности в условиях среднего профессионального образования.

Десятый раздел сборника «Актуальные проблемы культурологических исследований: теория и практика» затрагивает такие важные проблемы культурологии, как: рассмотрение музыки с точки зрения предмета потребления в современной отечественной культуре, анализ гостеприимства с точки зрения культурного феномена, специфика отечественной художественной культуры 20-х годов XX века в контексте социокультурной динамики и др. Так, студент Кемеровского государственного института культуры Ю. Р. Серболина рассматривает становление и развитие музыки в контексте массовой культуры, выявляя причины потребительского отношения к современной музыке и восприятия ее как предмета купли-продажи. Студент Астраханской государственной консерватории О. А. Иванова освещает этнографическое описание цикла календарных обрядов села Успех Камызякского района Астраханской области, также проводя сравнительную характеристику общерусских календарных традиций с традициями календарного цикла румынских липован и липован Астраханской области.

В одиннадцатом разделе сборника «Музеефикация и актуализация историко-культурного и природного наследия» рассматриваются: история и современное состояние геологических памятников Южного Прибайкалья, взаимоотношения музеев и церкви в Кемеровской области, формы сохранения семейно-родовых культов шорцев в музеях Кемеровской области и др.

Двенадцатый раздел сборника «Хореографическое искусство и образование: проблемы изучения, сохранения и развития» посвящен рассмотрению диалектической взаимосвязи замысла и воображения в творческом процессе создания хореографического произведения, особенностям оценки адаптации студентов на занятиях хореографией, коррекции межличностных конфликтов в парном танце и др. Так, студент Кемеровского государственного института культуры О. А. Гонтюрева определяет роль воображения в художественном творчестве, выявляет особенности творческого воображения как внутреннего и необходимого элемента творческого процесса балетмейстера по созданию замысла хореографической постановки.

Студенты Кемеровского государственного института культуры Д. А. Ахметова и М. В. Костюкова анализируют проблемы социально-психологической адаптации студентов в вузе, раскрывают основные особенности адаптации студентов младших курсов к условиям вуза.

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

Раздел 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова

Изергина А. Р., студент,
Алексеева И. В.,
доктор искусствоведения, профессор

«SUMMERTIME» ДЖ. ГЕРШВИНА КАК ФЕНОМЕН СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

“SUMMERTIME” BY G. GERSHWIN AS A PHENOMENON OF SOCAL AND CULTURAL COMMUNICATION

Аннотация: В центре внимания автора – популярная тема «Summertime», которая рассматривается как феномен социокультурной коммуникации. В статье изучается художественное пространство темы, а также специфика ее интерпретаций в контексте различных музыкальных культур.

Ключевые слова: Дж. Гершвин, «Summertime», диалог, джаз, коммуникация.

Abstract: The authors study the popular theme “Summertime”, which is consiered as a phenomenon of social and cultural communication. The article studies the art space of the theme and the specificity of its interpretations in different musical cultures.

Keywords: G. Gershwin, “Summertime”, dialogue, jazz, communication.

К колыбельной песне Клары «Summertime»[1] из оперы Дж. Гершвина «Порги и Бесс» неоднократно обращались и продолжают обращаться музыканты всего мира. В процессе многократных миграций эта тема стала явлением не только академической, но и музыкальной культуры в целом. Спектр бытования мелодии Дж. Гершвина чрезвычайно широк, она попадает в многообразные стилевые контексты и коммуникативные ситуации. Как правило, в процессе интерпретации песни по-разному складываются взаимоотношения между автором и интерпретатором, исполнителем и слушателем, всякий раз заново формируется художественный результат.

[1] «Summertime» – рус. «Летней порой». Далее в тексте принимается обозначение «Колыбельная» как равнозначное «Summertime».

В этой связи особый интерес представляет изучение «Summertime» как автономного от оперы феномена и установление обусловленности ее интерпретации процессами функционирования в различных музыкальных культурах. Рассмотрим названные явления сквозь призму теории музыкального текста [1].

Художественное пространство «Summertime» сформировалось в диалоге традиций западноевропейской академической музыки, джаза и фольклора. Так, в контексте оперы «Колыбельная» воспринимается слушателем как явление академического искусства, поскольку функционирует и играет важную роль в композиции и драматургии оперы «Порги и Бесс». Появляясь несколько раз на протяжении спектакля[2], эта тема предвосхищает трагическую развязку и «становится американским вариантом “колыбельной смерти”» [2, с. 403].

Фольклорный пласт музыкального мира «Summertime» представлен европейскими и афроамериканскими жанрами. Среди них – колыбельная песня и плач, а также – блюз и спиричуэл. Первые заданы самим поэтическим текстом и непосредственно отображают содержание песни, вторые в большей степени характеризуют ее язык и стилистику.

Тип и манера интонирования выявляют в «Колыбельной» джазовые черты. Они проявляются в скрытой импровизационности и блюзовых элементах вокально-речевого интонирования в партии героини, ее ритмическом рисунке, в ладогармонической организации партии сопровождения.

Благодаря внутритекстовому тонкому переплетению примет названных музыкальных культур, «Summertime», с одной стороны, обретает содержательный объем, с другой, становится понятной и доступной слушателю любого социального слоя, своего рода межнациональным общечеловеческим символом (интертекстом). Текстовое «поле» темы разомкнуто и открыто для дальнейших преобразований.

Наблюдая за ситуацией бытования «Summertime» в контексте различных традиций, можно заметить, что звенья коммуникативной цепи «композитор – исполнитель – слушатель» в академической музыке более автономны, чем в поп-, рок-музыке и джазе. Отличается и степень «вмешательства» интерпретатора в авторский замысел, поскольку в этом процессе затрагиваются *инвариантный центр* и *вариантная периферия* (термины

[2] Следует заметить, что звучание «Колыбельной» каждый раз связано с конфликтными и кульминационными моментами оперы. В первый раз (1-я сц. I д.) она вступает в конфликт с музыкой вступления; во второй (там же) – как контраст с джазовой песенкой Джека «Женщина – та ещё штучка» (*«A Woman is a Sometime Thing»*); в третий (4-я сц. II д.) – в противостояние со сценой бури; в четвёртый (1-я сц. III д.) появляется в преддверии сцены убийства Крауна.

А. Кудряшова [3, с. 18]). Так, в пространстве академической интерпретации зафиксированный в виде нотографии музыкальный текст автора (Дж. Гершвина) сосуществует с текстами интерпретаторов. Исполнитель демонстрирует свое понимание авторского высказывания и, по мнению Н. Мельниковой, «неизбежно вносит в звучащий текст произведения свою личность, собственные ассоциации и культурную память» [4, с. 8]. Однако самовыражение интерпретатора жестко очерчено границами точно зафиксированного текста. В результате образ художественного автора, запечатленный в *тексте-инварианте*, доминирует в *тексте-интерпретаторе* (термины М. Арановского [1]), а границы «своего» преобразованного текста пролегают преимущественно через исполнительские приемы (фактура, тембровые нюансы, артикуляция, темп, динамика и т. д.)[3].

Попадая в русло иных традиций, «Summertime» часто теряет свой первоначальный облик и трагический подтекст, становясь при этом узнаваемой темой-знаком (моделью). При исполнении разнообразных интерпретаций «Колыбельной» эта тема мгновенно налаживает контакт между исполнителем и аудиторией, поскольку реализует психологическую установку слушателя на получение эмоциональной разгрузки, комфорта и рождает чувство сопричастности к эмоциональному миру музыки. Однако в каждой сфере музыкального искусства отношение к «чужому» выявляет свои смысловые акценты.

При рассмотрении интерпретации «Summertime» в поп-культуре становится очевидным, что музыканты адаптируют текст-инвариант для массового слушателя, превращают его в своеобразный модный бренд. Включение «Колыбельной» в репертуар зачастую является коммерческим ходом, так как ее широкая известность помогает привлечь аудиторию. При этом эстетический аспект интерпретации не является для исполнителя самоцелью. В этой связи оригинальный текст преимущественно «копируется» и переносится в упрощенном виде в новый контекст. Происходит так называемая *шлягеризация шедевра* (термин В. Сырова [6]). При этом при «переводе» на другой язык большое значение приобретают специфическая манера интонирования и аранжировка.

Так, например, в исполнении «Summertime» Патрисией Каас (альбом «Carnets de Scene», 1990) мы наблюдаем точное сохранение композиционного пространства инварианта, его гармонической канвы и звуковысотной

[3] Так, по мнению учёных-психологов, именно в исполнительской интонации в процессе непосредственного звучания реализуется субъективная модальность художественного текста (цит. по [5]). То есть через манеру исполнения проявляется отношение музыканта к «чужому» высказыванию.

графики мелодической линии. Отличие от оригинала заключено здесь в существенном изменении характера музыки, прерывающего связь с присущими инварианту многомерностью и глубиной. Это происходит во многом благодаря иным свойствам интонирования, новому инструментальному оформлению (дуэт: вокал-фортепиано). Кроме того, на художественную ценность интерпретации большое влияние оказывает ситуация концертного исполнения, живого общения с публикой. Названные условия *растождествления* (термин М. Арановского [1]) текстов во многом определяют результат интерпретации, который в художественном плане не соответствует достоинствам инварианта.

Наиболее существенным преобразованиям «Summertime» подвергается в условиях устной традиции, где роль интерпретатора максимально приближена к роли композитора. В рок-музыке и джазе возникает новая иерархия взаимоотношений между авторским текстом, текстом-интерпретатором и слушателем. В отличие от академической музыки в этих традициях возможно размыкание рамок инструментального стиля и языка заимствованного текста, в результате которого устанавливается *интертекстуальная коммуникация* (термин М. Арановского [1]). Возникает более напряженный диалог между автором и исполнителем-интерпретатором. В зависимости от степени творческого дарования исполнитель способен выполнять функцию соавтора по отношению к автору текста-первоисточника.

В этой связи интересна версия «Summertime» Джэнис Джоплин, возникшая на волне зарождающегося арт-рока (1968). Здесь «чужой» текст, как источник для авторской композиции, полностью переосмысливается вокалисткой, а тема-инвариант растворяется в новом музыкальном контексте. Эта блюз-роковая интерпретация является примером увлечения рок-музыкантов того времени старинной музыкой. Так, в основе композиции лежит аллюзия на тему Фуги c-moll (I том «Хорошо темперированного клавира») И. С. Баха, которая звучит на протяжении всей песни. Она выполняет функцию своеобразного сопровождения и создает барочный контрапункт р*о*ковому вокалу Джоплин. Певица *пересоздает* (термин М. Арановского [1]) инвариант, превращая «Колыбельную» в блюз, а «свое» (интерпретация) постепенно «поглощает чужое» (оригинал). Таким образом, явления академической традиции XVIII и XX веков помещаются в одно художественное пространство с рок-музыкой, вступают в диалог и словно сквозь «зеркало истории» отражаются друг в друге.

Парадокс «Summertime» заключается в том, что, изначально созданная в рамках академической культуры, она для многих слушателей и музыкантов является олицетворением джаза. Причина перевоплощения «Колыбельной» в джазовый стандарт, вероятно, кроется в ее жанровых и интонационных особенностях, несущих в себе свернутые знаки джаза. Кроме того, именно джаз в силу своей импровизационной природы подарил миру музыки наибольшее число композиций на эту тему.

Попадая в джазовую традицию, «Summertime» изначально предстает как иностилевое явление и подвергается «переводу» на другой язык посредством стилевой и жанровой трансформации. По мере закрепления в музыкальном мире джаза «Колыбельная» постепенно утрачивает связь с контекстом оперы и академической музыкой в целом. В итоге импульсом для дальнейших трактовок становятся не только оригинальный текст Гершвина, но и его классические джазовые версии (Б. Холидей, Л. Армстронг и Э. Фицджеральд, М. Дэвис и др.). Таким образом, формируется целый ряд текстов-инвариантов, которые функционируют в общем для них пространстве метатекста «Summertime» Дж. Гершвина.

Процесс преобразования «Колыбельной» в джазе диалектичен. С одной стороны, происходит обогащение и развитие самого текста-инварианта (акцентирование джазовых черт, усложнение мелодического и гармонического языка, а также композиционной структуры оригинала). С другой стороны, в процессе интерпретации он нередко «сворачивается» до смыслового сегмента (ключевой интонации терции), который становится импульсом для непрерывного производства нового тематизма и максимального удаления от «чужого».

Взаимодействие заимствованной темы и текста-интерпретатора в джазе формирует *мегадиалог*. Он возникает на пересечении нескольких семантических ситуаций:

1) диалог между композитором, создавшим тему (тему-инвариант), и исполнителем-композитором (он же слушатель), преобразовавшим «чужой» текст. Условно назовем этот вид диалога *внешним*;

2) диалог-взаимодействие различных ролей интерпретатора: композитора, исполнителя и слушателя. Назовем этот вид диалога *внутренним*. Джазовый музыкант выполняет все названные функции одновременно, поскольку, интерпретируя «чужую» тему, он является и соавтором, и условно слушателем (в том числе в момент импровизации другого участника ансамбля). Так, исследователи отмечают синтетический характер творчества джазмена, «в идеале сочетающего в себе композитора / аранжировщика и солиста-импровизатора» [7].

Специфичность джазового искусства заключается и в том, что в нем присутствуют элементы коллективности творчества и существует минимальная психологическая дистанция между исполнителем и публикой. Таким образом, в момент исполнения импровизации диалог происходит и между музыкантами группы, а также между музыкантами и слушателями. В этой связи интересен возникший в среде музыкантов би-бопа термин «послание» – the message, который указывает на желание исполнителей доносить свои идеи до публики, общаться с ней [7]. Здесь акцентируется ярко выраженная коммуникативная направленность импровизации. Очевидно, что, избирая общеизвестную тему для исполнения, джазмен видит в ней помощника в виртуальном разговоре с аудиторией. Поэтому импровизация на популярную мелодию превращается в некую игру со слушателем.

Интерпретация в искусстве джаза становится, на наш взгляд, высшей формой творческого переосмысления «чужого» музыкального материала, так как здесь само явление заимствования не оценивается как копирование. В джазовой традиции и «чужой», и «свой» текст, а также их исполнение в равной степени являются равноценными и уникальными, поскольку становятся неповторимыми. «Чужое» слово, став первоначальным импульсом для интерпретации, в этом процессе быстро присваивается и становится «своим». Последняя версия, в свою очередь, превращается в импульс для новой интерпретации, открывая возможности к бесконечной цепи дальнейших преобразований. При этом «свой» текст развертывается и сворачивается, отдаляется и приближается к инварианту.

Коммуникативная специфика рок-музыки и джаза способствует принципиально иному отношению музыкантов-исполнителей к теме-инварианту. Безусловно, здесь имеет место и коммерческий фактор, однако в контексте этих культур более важным становится не столько сам факт обращения к «чужой» теме, сколько творческая позиция исполнителя по отношению к ней, а также масштаб дарования личности музыканта. В результате на основе модели возникает новое произведение, обладающее художественной ценностью.

В заключение отметим, что длительная и разнообразная жизнь «Summertime» вне оперы действительно превращает ее в уникальный феномен социокультурной коммуникации. Она открывает безграничные возможности для исполнительских интерпретаций в русле различных традиций, а для музыковедов – богатое научное поле для исследований.

Список литературы

1. Арановский М. Г. Музыкальный текст: Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. – 343 с.

2. Музыкальная культура США XX века: учеб. пособие / отв. ред. М. Переверзева, ред.: М. Сапонов, С. Сигида. – М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. – 480 с.: нот., ил.
3. Кудряшов А. Ю. Исполнительская интерпретация музыкального произведения в историко-стилевой эволюции (теория вопроса и анализ исполнений «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1995. – 26 с.
4. Мельникова Н. И. Генеративная поэтика исполнительского текста как музыковедческая проблема // Художественный образ в исполнительском искусстве. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики: межвузов. сб. ст. / ред.-сост. А. Глазунов. – Магнитогорск: Магнитогор. гос. консерватория, 2004. – С. 7–22.
5. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Классика-XXI, 2008. – 352 с.
6. Сыров В. Н. Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий) [Электронный ресурс] // Искусство XX века: элита и массы. – Нижний Новгород, 2004. – URL: http://www.people.nnov.ru/Syrov/Rus/Schlager1.html.
7. Коровкин В. А. Другой взгляд на джаз. Попытка сменить парадигму [Электронный ресурс] // Полный джаз. – 2001. – № 35, 36, 37. – URL: http: // www.jazz.ru/mag/347/read.html.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

Дегтярева Д. А., студент,
Дубина Л. А., студент,
Комарова Е. Э.,
кандидат искусствоведения, доцент

ГЕНЕЗИС МНОГОГОЛОСНОГО БОГОСЛУЖЕБНОГО ХРИСТИАНСКОГО ПЕНИЯ ЗАПАДА И ВОСТОКА

GENESIS OF POLYPHONIC LITURGICAL CHRISTIAN SINGING OF WEST AND EAST

Аннотация: В статье сравниваются особенности музыки Западной и Восточной христианских церквей. Рассматриваются различные взгляды на происхождение многоголосного пения на Руси, затрагивается современное бытование одноголосия и многоголосия в православной службе.

Ключевые слова: певческое многоголосие, богослужебное пение, попевки, гласы, церковный раскол, григорианский хорал, осмогласие.

Abstract: The article compares the features of Western and Eastern Christian churche music; besides, the paper considers different views on the origin of polyphonic singing in Russia, and also raises the modern existence of monody and polyphony in the Orthodox service.

Keywords: vocal polyphony, liturgical singing, songs, voices, church split, Gregorian choral, osmoglasy.

Певческое многоголосие в богослужении Западной и Восточной церкви рассматривается во многих исследованиях современной медиевистики. Стоит порассуждать о причинах, приведших к различию истории многоголосия в Восточной и Западной церкви.

В псалмах Давидовых звучит призыв всем христианам: «Воспойте Господу песнь новую…». Православие выдвинуло учение о Песне Новой. Оно рассматривало жизнь человека как пение, а самого человека как инструмент, от правильной настройки которого зависела чистота и правильность мелодии его жизни. Представители духовенства Восточной православной церкви писали о музыке не как о модуляциях и консонансах, а как о внутреннем сердечном делании, о таинственном пути, которое ведет к Богопознанию, и называли это дело «пением». Своеобразие и неповторимость русского церковного пения основывается на «…особом понимании русскими людьми сущности этого пения, на остром осознании различия между богослужебным пением и музыкой» [1, с. 19], в то время как на Западе словом «музыка» обозначалось и мирское музицирование, и пение в церкви.

Фундаментальные положения церковного пения были сформулированы на Востоке. В те давние времена Восточная и Западная церкви были одним целым и пение их строилось на единой основе. К концу первого тысячелетия от Рождества Христова пение Западной церкви, как и пение церкви Восточной, утверждалось на духовных основах осмогласия и представляло собой истинный образ ангельского небесного пения. Западное и восточное церковное пение начиналось с одноголосия.

Даже в это время единства и согласия восточная и западная концепции богослужебного пения имели свои специфические особенности и отличия, которые усугублялись по мере их исторического развития. Эти разногласия затрагивали и вопрос изначального отношения к музыке. В Западной церкви христиане считали веру познаваемой. Следовательно, и к богослужебной музыке применялся логический подход, тогда как в

Восточной церкви считалось, что всем богослужением и церковным пением управляет Дух. Начиналось же (повторим) богослужение и в Западной, и в Восточной церкви с неторопливого распева молитвенного слова – с одноголосия.

Постепенно в процессе развития Церковь пришла к многоголосию. Первой на этот путь встала Западная церковь. Понимание музыки как свободной науки породило особую отрасль интеллектуальной деятельности – специальную теоретическую дисциплину, которая входила в состав семи свободных искусств, образующих систему средневековых знаний. Музыка мыслилась, скорее, не как искусство, а как наука. По этой причине в рамках западного богослужебного пения возникают и совершенствуются процессы точной фиксации, нотной записи канонических песнопений. Это, в свою очередь, привело к размыванию первоначального строгого, передаваемого из уст в уста свода церковных песнопений – григорианского хорала.

Процесс внедрения нововведений шел на Западе от развития теории музыки, от влияний музыки, развивающейся за монастырскими стенами, и от личной фантазии композитора. Действительно, в период развития многоголосия исчезает анонимность, появляются первые композиторы школы монастыря Парижской Богоматери – Леонин и Перотин.

Постепенно при переплетении голосов и присоединении их к григорианскому напеву стали плохо слышны слова. И потерялось главное предназначение церковного пения – его связь с молитвенным Словом. В дальнейшем создание церковных песнопений стало зависеть от светских жанров и типов музицирования. В XVII веке во Флоренции была создана первая опера. Формы инструментальной музыки (соната, симфония, сюита, концерт), как и формы, порожденные оперой (ария, речитатив, ариозо и пр.), стали оказывать воздействие на церковное пение. Дальнейшая история европейского многоголосного пения вообще выходит за рамки богослужения. Она, скорее, принадлежит области общей истории музыки, чем истории церковного пения.

Таким образом, в XVII веке на Западе уже были активно развиты полифония и применение имитации. Именно в таком виде западное церковное пение стало известно на Руси.

До XVII века русское многоголосие развивается своим неповторимым путем. Своеобразие древнерусской теории пения обусловлено тем, что византийская певческая система была изначально воспринята на Руси через старовизантийскую нотацию. Это оказало решающее воздействие на все становление древнерусского теоретического мышления. Византийские нотационные реформы XII и XIV веков не оказали никакого влияния на

Русь, несмотря на обширные русско-византийские связи. «Подобная невосприимчивость к повышению точности фиксации звуковысотного уровня была не случайна, ибо присущая русскому сознанию ревность к чистоте церковного пения заставляла видеть в этом уточнении «сползание» богослужебной певческой системы в систему чисто музыкальную» [1, с. 195].

Существует мнение о том, что трехголосное пение вошло в русскую культуру наряду с монодией как одна из форм ангельского пения. На иконе в честь Троицы образ единого Бога передается с помощью изображения трех ангелов. Идея Троицы, по мнению Т. Ф. Владышевской, была перенесена с иконы в музыку. Она же упоминает о том, что многолетствования (наиболее важные церковные песнопения русской службы) по обычаю поручались трем юношам, которых называли «исполатчиками» (от греч. «многая лета») [2, с. 211]. Кроме Троицы, прообразом троестрочного пения, видимо, послужила библейская история из книги пророка Даниила о трех отроках, не пожелавших поклониться золотому истукану, за что они были брошены царем Навуходоносором в печь огненную, где воспели благодарственную песнь Богу и были спасены ангелом, спустившимся с небес.

Примечательно, что раннее церковное многоголосие развивается сразу же после утверждения в жанровой системе русского фольклора протяжной песни. Этот жанр не мыслился без подключения к основному напеву «надголоска» и «подголоска». И в русской лирической песне, и в церковном троестрочном напеве голоса текут ровно, плавно, то переплетаясь, то двигаясь параллельно, рассыпая здесь и там диссонансы, переходящие в унисон или консонансы. И в лирической песне с вариантным типом полифонии в подголосках, и в троестрочном пении возникал эффект «утолщения», расцвечивания основного напева, но не отхождения от него, что особенно важно для канонической церковной традиции.

Название свое строчное пение получило от того, что голоса записывались разным цветом по строкам. Демественное многоголосие (самое праздничное, узорчатое пение) записывалось демественной нотацией, а троестрочное – знаменной.

По всей видимости, вначале многоголосное исполнение церковных песнопений было устной традицией. Русские певчие выстраивали свои подголоски по известным правилам («низ» и «захват верхом», то есть сверху и снизу основного голоса) в заранее отмеченных местах. В местах этих надписаний происходило или подключение голосов, или какое-то изменение в их рисунке, узнаваемое только в процессе устной практики. Эти голоса «обрамляли» основной голос, называемый «путь», и образовывали многоголосную ткань, которая получила название «троестрочие» (по трем строкам строчной партитуры). Демественное строчное пение – это наибо-

лее самобытный вид многоголосия Древней Руси, тогда как знаменное строчное пение – более поздний и менее самостоятельный вид многоголосия, обнаруживающий явные черты западного влияния.

Все вышесказанное позволяет отметить, что с XI по XVI век на Руси господствовало одноголосие. Раннее многолосие, называемое строчным пением, утвердилось в России как самобытный национальный тип многоголосного распева к XVI веку, а с середины XVII века в Русской церкви раздались звуки партесного пения.

У исследователей-медиевистов существует мнение о том, что подлинные причины этого явления кроются не в желании создать новые формы, как наблюдалось в Западной церкви, а в глубоком, внутреннем, духовном разладе, который проявился в русском церковном расколе XVII века.

Благодаря трудам и исследованиям ревнителей ортодоксального богослужебного пения, с середины XVIII века начинается духовное возрождение основ древнерусского православного многоголосия. Целая плеяда блестящих ученых музыкантов-теоретиков и палеографов XIX–XX веков в результате самоотверженного труда раскрывает секреты русского осмогласия, попевочной техники и крюковой нотации, именно поэтому древнерусская певческая система перестает быть чем-то совершенно недосягаемым для современной церковнопевческой практики.

В городской современной жизни с ее бурным течением, сверхскоростями, неуемными эмоциями и суетой время до предела сжато. Человек XXI века не склонен к восприятию длинной церковной службы, распеваемой древним одноголосным распевом. Но одноголосие продолжает звучать и в наши дни. Его используют на маленьких приходах и в монастырях.

Итак, нельзя не признать факта заимствования русским церковным обиходом западной традиции многоголосия. Но далее произошло то, что всегда происходит, когда Россия впитывает чужое: оно изменяется, становится другим, русским, личностным.

Своеобразие русского мышления, языка, мелоса, широкого дыхания, кантиленности народных песен оказывало влияние на все приемы пения, привнесенные извне. И даже то, что пришло к нам в период раскола, обрусело, органично войдя в обиход. В настоящее время многоголосие совершенно гармонично звучит в русском церковном богослужении.

Список литературы

1. Мартынов В. И. История богослужебного пения: учеб. пособие. – М.: РИО Федеральных архивов: Русские огни, 1994. – 240 с.
2. Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф. Искусство Древней Руси. – М.: Искусство, 1993. – 255 с.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

Ефимов А. В., студент,
Комарова Е. Э.,
кандидат искусствоведения, доцент

САКРАЛЬНЫЕ ИСТОКИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ

SACRAL ORIGINS OF MUSIC BASICS

Аннотация: В данной работе изложен новый взгляд на всем известные названия нот. Наряду с общеизвестными фактами зарождения системы сольмизации, в практике европейского культового пения рассматриваются новые, еще не получившие широкого распространения в отечественном музыкознании идеи французского ученого XX века Жака Шайе. В частности, представлен новый взгляд на взаимосвязь григорианского гимна «Sancte Iohanes» с педагогическими инновациями средневекового монаха Гвидо Аретинского, а также изложена гипотеза о происхождении слоговых названий ступеней лада и музыкальных звуков от обозначений планет Солнечной системы.

Ключевые слова: Григорианский хорал, гимн, система сольмизации, Крест, Солнечная система.

Abstract: The article presents a new perspective on all the known names of notes. Along with the generally known facts of the origin of the system of solmization in the practice of the European cult singing the author considers new, still not widely spread in Russian musicology ideas of Jacques Shaie, French scientist of the twentieth century. In particular, the authors present a new perspective on the relationship between Gregorian hymn «Sancte Iohanes» and the pedagogical innovations of the medieval monk Guido Aretinskogo, and also state the hypothesis on the origin of the syllabic names of harmony steps and musical sounds according to the names of planets of the solar system.

Keywords: Gregorian choral, hymn, solmization system, Cross, Solar system.

Известно, что в монастырях средневековой Западной Европы, в византийских соборах зародились музыкальное профессиональное пение и теория музыки. Монастырская музыкальная теория в своем развитии руководствовалась сведениями о божественных откровениях, соображениями комфортности богослужебного пения и знаниями, пришедшими из глубины веков (например, из античной культуры). Эти факторы рассмотрим подробнее.

В Евангелии от Иоанна говорится: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог…». Что представляло собой это Слово, как оно было выражено? Допустим, Слово было произнесено подобно вибрации (колебанию), которая могла быть неосмысленной и осмысленной. Осмысленная вибрация может быть речью или музыкой, а музыка – вокальной или инструментальной. В практику церковного богослужения вошли Слово и Музыка в синтезе. «Слово, его смысл составляли основу песнопений, которые способствовали прояснению его значения, озвучивали его, иногда иллюстрировали» [1, с. 173].

Музыка – это язык, она (если сказать точнее, душа музыки – мелодия) состоит из тех же самых элементов, что и речь. В ней есть предложения, фразы, слова, слоги и буквы; а если есть буквы, то нужен алфавит. Поэтому древнейшим видом нотного письма являлась буквенная нотация. Но для записи церковной музыки такой вид записи не подходил, поэтому возникла потребность в его усовершенствовании. Около IX века на Западе появились первые попытки графического изображения относительной высоты звуков и направленности мелодического движения, помогающие певчим вспомнить мелодии песнопений, которые передавались монахами из уст в уста. Такая нотация получила название невменой нотации – невм (от греч. neuma – кивок, знак). Невмы – знаки в виде штрихов, точек, крючьев – писались над молитвенным текстом, чтобы указывать то направление, в котором движется мелодия. Знаки, сходные по значению с невмами, начиная с XI века, получили распространение и в России. Они носили названия крюков или знамен.

Свое происхождение этот вид идеографической (рисуночной) безлинейной нотации ведет от древневизантийской (так называемой куаленской – Coislin) невменной нотации. Знаменным этот вид стал называться от старославянского слова «знамя», что означало «знак». Второй термин возник на основе одного из главных знаков – «крюка» (греч. «кремасти»). Знаменное (или крюковое) письмо использовалось для записи знаменного распева – основного древнерусского церковного пения.

Знаки знаменной нотации обладали собственной символикой, своим значением, семантикой; многие из них связаны с христианскими символами и атрибутами, например, подчашие. Священик во время литургии накрывает чашу покровом. Это сочетание покрова с чашей нашло графическое отражение в символическом музыкальном знаке «подчашие», состоящем из двух элементов, что означало двухступенное нисходящее движение на секунду вниз. Но самую значительную роль в музыкальной системе знаков играла эмблематика Христа. Раннехристианская эмблема

Христа состоит из объединенных букв «I» и «Хр», которые окружены первой и последней буквами греческого алфавита – альфой и омегой. Эти буквы олицетворяют сущность Христа. Иисус Христос говорил: «Аз есмь Альфа и Омега, начало и конец» (Откровение 1). «Из этой монограммы, – отмечает Т. Ф. Владышевская, – выводится немало музыкальных знаков, например “крыж”, или “крест”, который всегда символизирует конец, завершение и ставится в конце песнопений или на грани крупных разделов формы. Крыж исполнялся одной выдержанной нотой. Крыж относится к древнейшим знакам христианской символики. Знак, производимый от альфы, в древнерусской музыкальной терминологии получил название “паук”, по-видимому, от того, что внешние его очертания напоминают паука» [1, с. 189].

Существует музыковедческая гипотеза о том, что к этим же буквам греческого алфавита, символизирующим Иисуса Христа, обращалась и Западноевропейская церковь в процессе богослужебной певческой практики и становления теории музыки. В европейских монастырях зародились удобные слоговые обозначения звуков. Средневековый монах Гвидо Аретинский в XI веке совершил революционный переворот в музыке. Он изобрел систему сольмизации (слоговые обозначения нот), разработал четырехлинейный нотный стан. Во всех отечественных учебниках по истории и теории музыки, в энциклопедиях и словарях написано, что для облегчения певцам запоминания процесса чтения нот и освоения интервалов Гвидо Аретинский использовал известный тогда гимн, посвященный святому Иоанну (Sancte Johanes) – легендарному покровителю певцов. Автором текста считается монах Поль Дьякон. Напев каждой строчки этого гимна начинался последовательно в восходящем движении от каждого из шести звуков шестиступенного звукоряда, то есть гексахорда, господствовавшего в профессиональной музыке того времени. Каждая ступень гексахорда стала обозначаться начальным слогом соответствующей строки гимна: I ступень – Ut, II – Re, III – Mi, IV – Fa, V – Sol, VI – La.

«Ut queant laxis – первая строчка дала название ноте Ут, замененной позже на До;

Resonare fibris – вторая строчка – ноте Ре;

Mira gestorum – третья – ноте Ми;

Famuli tuorum – четвертая – ноте Фа;

Solve poluti – пятая – ноте Соль;

Labrii reatum – шестая – ноте Ля.

Sancte Johanes».

Примечательно, что при расширении ладового объема песнопений до семи ступеней слог «си» «получили» из последней строки гимна, из первых букв обращения к святому – Sancte Johanes.

В этом гимне-молитве певчие обращаются к своему покровителю Святому Иоанну с просьбой о том, чтобы он помог звучать их голосам без хрипоты при восхвалении Господа: «Чтобы мы могли воспеть на расслабленных струнах твои чудные деяния, разреши грех осквернённых уст, Святой Иоанне». Также существует еще один перевод на русский язык: «Дабы мы могли воспеть на расслабленных струнах прославленные чудеса твоих деяний, избави от порока, нерадивых служителей твоих, Св. Иоанн». Этот перевод принадлежит медиевисту В. Л. Копацу (Париж), работа которого и особенно лекция, прочитанная в Омске, послужили источником для наших исследований [2, с. 504–513].

Вскоре слоговое обозначение нот стало применяться во всех странах и не только для исполнения духовной музыки. Все вышеизложенное является общепризнанным фактом, и каждый человек, так или иначе связанный с музыкой, знает об этом. Существуют и другие версии того, как проходил процесс возникновения системы сольмизации.

Во Франции во второй половине XX века появились новые исследования, которые не только проливают свет на хорошо известные явления в музыкальной грамоте, но и раскрывают новые смыслы в ней. За привычными названиями нот скрывается весьма непростая история, еще не получившая распространения в отечественном музыкознании…

В западной христианской символике есть слово resolutio. Оно означает круговорот (от лат. *«переворот», «уничтожение»*) всех явлений в природе. Это слово связывают с евангельской историей Иоанна Крестителя, Святого Иоанна, покровителя певчих.

По мнению французского исследователя Жака Шайе [3], если слово resolutio написать вертикально, то можно увидеть, что в нем есть слоги Re – Sol – Ut, которые стали нотными именами. Слоги, составляющие это слово, обозначали планеты. Солнечная система в Средние века воспринималась иначе: в последовательности, в иерархии, в которой планеты оказывались в зоне видимости от Земли. Поэтому сама Земля не была обозначена слогом.

Ut обозначал зодиак,
Re – Сатурн,
Mi – Юпитер,
Fa – Марс,
Sol – Солнце,
La – Венера.

Вполне возможно, что в этих слогах / планетах, ставших обозначениями звуков, таилась связь богословской, средневековой теории музыки с пифагорейским учением о музыке сфер.

Sol – в середине слова на всех языках переводится как «солнце». Солнце – это Господь. Господь есть Альфа и Омега. Альфа – это начало, она всегда стремится к Омеге: начало стремится к концу. Если слово ALFA записать таким образом, чтобы оно «стремилось» к OMEGE – к букве O из слога SOL, и не справа налево, а, наоборот (в зеркальном отражении), слева направо, то появляются еще два «музыкальных» слога Fa и La, а сама запись составит «крест» – главный христианский символ.

R
E
S
FA O LA
L
U
T
I
O

Таким образом, вполне вероятно, что первоначально существовал не гимн «Святому Иоанну», а были известны названия планет, которые Гвидо Аретинский взял за основу слогового названия звуков, ступеней гексахорда. В таком случае написанный на эти слоги гимн представляет собой, по сути, первое методическое пособие по сольфеджио для начинающих певчих (!).

В этих слогах сокрыты названия планет и сущность Христа. Его Начало и Конец, Альфа и Омега. Когда на уроке сольфеджио произносятся слоговые обозначения звуков, мы, сами того не ведая, возносим молитву Святому Иоанну, Господу, обращаемся мысленно к Космосу.

Список литературы

1. Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф. Искусство Древней Руси. – М.: Искусство, 1993. – 255 с.
2. Копац В. Л. Горизонтальное и вертикальное тропирование в григорианском хорале: эстетический и психологический аспекты // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика: материалы междунар. науч. конф. – Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2004. – С. 504–513
3. Chailley Jacques. Formation et transformations du langage musical. – Paris, 1958; L’imbroglio des modes. – Leduc, Paris, 1960.

Кемеровский государственный институт культуры

Крель Е. В., студент,
Литовченко М. В.,
кандидат филологических наук, доцент

«ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ МУРОМСКИХ»: ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА ЖАНРОВЫХ ФОРМ

“THE STORY ABOUT PETR AND FEVRONI MUROMSKIKH” THE PROBLEMS OF GENRE FORMS SYNTHESIS

Аннотация: В статье рассматривается жанровая специфика произведения древнерусской литературы «Повесть о житии Петра и Февронии Муромских». Автор анализирует повесть с точки зрения синтетической природы ее жанра, объединяющего черты жития, сказки и бытовой повести. Данная особенность находит объяснение в тесной связи с общекультурными процессами, происходящими в древнерусской литературе XVI века.

Ключевые слова: жанр, сюжет, житие, сказка, бытовая повесть.

Abstract: The article studies the genre specifics of Ancient Russian literature work “The story about life of Petr and Fevroni Muromskikh”. The authors analyze the story considering its genre synthetic nature uniting the features of life, fairy tale and household story. This feature is explaned with the common cultural processes happening in Ancient Russian literature in the 16th century.

Keywords: genre, plot, life, fairy tale, household story.

У многих имена Петра и Февронии связаны с праздником, который отмечается 8 июля, с Днем семьи, любви и верности. История любви этой святой супружеской пары описана в древнерусской «Повести о Петре и Февронии Муромских». Этот праздник отмечается с 2008 года и введен был не просто так.

Его значимость для нашей страны обозначила Светлана Владимировна Медведева: «Это день смог еще раз напомнить всем, что по-настоящему значимо в человеческих отношениях… Замечательно, что семейные ценности и такие понятия, как “любовь”, “верность” по-прежнему очень много значат для наших соотечественников… День семьи, любви и верности – это праздник, направленный в будущее, то есть в значительной мере обращенный к молодым людям, которые пока еще не вступили в брак» [1].

Тема любви раскрывается во многих произведениях, и не важно, в какое время они написаны и в каких странах. Не только писателей интересовала данная тема, но и исследователей. «Повесть о Петре и Февронии» анализировалась многими учеными: Лихачевым, Буслаевым, Кривошеевым, Дмитриевой и др. Это произведение как памятник древнерусской письменности привлекает своим своеобразием (сюжетом, описанием, типом героев).

Повесть была создана в середине XVI века писателем-публицистом Ермолаем-Еразмом на основе муромских устных преданий из села Ласкова. В них рассказывалось о девушке, которая, вылечив князя, стала его женой.

Уже в самом полном названии заложены два жанра: агиографический и повествовательный, используются сказочные элементы.

По словам Д. С. Лихачева, «соединение нескольких жанровых определений в названии произведения указывает не только на колебание книжника – какое выбрать, но также является иногда результатом того, что древнерусское произведение действительно соединило несколько жанров» [2, с. 85]. Но не этот аргумент является определяющим. Главенствующая причина смешения, с точки зрения Лихачева, – это сама тема, предмет повествования произведения.

После канонизации Петра и Февронии на Соборе 1547 года произведение получило распространение как житие. Однако принадлежность к житийному жанру является чисто формальной.

Отклонения повести от жанра жития были ясны уже в то время. Митрополит Макарий не включил «Повесть о Петре и Февронии» в состав Великих Миней-Четий.

Содержание и художественная структура этого произведения не укладываются в рамки житийного канона. Можно сделать предположение, что автор повести Ермолай-Еразм не мог написать житие о Петре и Февронии в каноничном варианте по ряду причин:

1. Житие пишется со слов очевидцев жизни святого.

Герои же повести жили в XIII веке, а произведение создавалось в XVI веке. Очевидцев просто не осталось, зато появилась легенда, которая и легла в основу повести о житии.

2. Житие описывает жизнь одного святого.

Здесь же рассказывается о паре, сразу о двух святых. Повесть выходит за рамки житийной тематики: в ней рассказывается о жизни святых в основном аспекте их взаимоотношений.

Скрипиль в своей работе писал, что автор повести последовательно проводит своих героев через ряд этапов: юность – зрелость – старость. Таким образом он раскрывает новые душевные качества героев.

3. Происхождение героя должно быть благочестивым: святой рождался святым, а не становился им. Он отличался аскетическим образом жизни, проводя время в уединении и молитве.

Герои же повести – светские люди: князь и простая крестьянка, дочь древолаза. Петр и Феврония вели праведную жизнь и мудро правили княжеством, по мнению автора повести, так они заслужили ореол святости.

Скрипиль, Фомин, Лихачев, Дмитриева, Буслаев пишут, что в основе этой повести лежат два не зависящих друг от друга народных предания: об огненном летающем змее (или змееборце) и о мудрой деве.

Р. П. Дмитриева в своей работе «О структуре повести о Петре и Февронии» сравнивает это произведение и сказки с аналогичным сюжетом.

Первую часть повести, которая объясняет болезнь князя и играет роль вступления, можно сравнить со сказкой, с основным мотивом «борьба – победа» [3, с. 4].

Сказочные функции в их последовательности	**Повесть о Петре и Февронии**
Недостача (беда)	Змей летает к жене князя Павла
Предварительное испытание героя, получение волшебного помощника и волшебного средства	Князь получает Агриков меч
Основное испытание (борьба – победа)	Петр, победив змея, освобождает жену Павла от его посещений
Приобретение ценности	Вместо приобретения ценности князь Петр получает болезнь

Сюжетная схема в этом эпизоде повести следует точно за сказкой. Однако есть ряд деталей, которые нарушают сказочное повествование.

Предварительное испытание как таковое отсутствует. А ведь именно через него читатель узнает о характере героя: о его храбрости, решительности и непоколебимости. Агриков меч (волшебный предмет) князь получает через Ангела, обратившегося отроком. Здесь вместо сказочной ситуации присутствует ситуация житийная, когда в чуде через посланника Бога предопределяется поведение героя.

Также в основном испытании характер Петра не совпадает с характером героя сказок. Князь колеблется, прежде чем убить змея. Для него это тяжелое психологическое испытание, ведь змей имеет облик брата. В этот момент останавливается и движение повествования, что совершенно не характерно для сказки, а больше относится к житию.

И последний, четвертый, пункт является совершенно противоположным, образуя открытый финал для дальнейшего повествования.

Вторая и третья части построены на сюжете сказки о мудрой деве, который относится к типу «задача – решение», а именно к свадебным испытаниям.

Сказочные функции в их последовательности	**Повесть о Петре и Февронии**
Недостача (беда; неблагоприятное состояние героя)	Заболевший князь Петр ищет врача. Феврония привлекает к себе внимание слуги князя своими умными ответами; выясняется, что она может вылечить князя
Предварительное испытание	Петр дает Февронии невыполнимые задания; она остроумно отвечает
Основное испытание	Феврония исполняет просьбу князя Петра вылечить его; он берет ее замуж
Дополнительное испытание	Бояре изгоняют Февронию; она просит разрешить ей взять с собой самое дорогое – князя Петра. В княжестве после их отъезда возникает борьба за власть. Петра и Февронию просят вернуться в Муром; они возвращаются

Сказка о свадебных испытаниях построена на оппозиции «низкий – высокий», которая в данном сюжете выражена в социальном плане: «крестьянский – царский». Действие сказки подобного рода построено на переходе героя из низкого состояния в высокое, при этом обычно герой переходит в более высокий социальный статус не просто в силу сюжетных условностей – он получает то, что ему хотелось иметь. Движение это определяется тем, что герой обладает внутренней истинной высокой сущностью, которая раскрывается в ходе действия и позволяет ему в конечном счете проникнуть в мир «высокого».

Конечно же, как и в прошлой части, есть отклонения от сказочных функций. Отсутствуют персонажи, которые выполняют функции «вредителя» и «дарителя». Также вещая мудрость заменяет чудесного помощника» [3, с. 8].

Дополнительное испытание еще больше отклоняется от норм волшебной сказки. Хотя этот эпизод повести и использует сказочный источник (на что указывает обращение Февронии к боярам с просьбой разре-

шить взять с собою «самое дорогое»), но построен он на конфликте между Февронией и боярами. В этой части автор повести значительно отклоняется от своего основного источника – сказки о мудрой деве. Здесь есть отражение действительности, той социальной ситуации, которая была характерна в то время. Это период правления Ивана Грозного (1547(33) – 1574).

Также отражением социальной ситуации является и место действия повести – Муром. Ермолаем-Еразмом были написаны три произведения (среди них и повесть), посвященные этому городу, в которых повествуется об обособлении от московского влияния.

Сам факт написания жития после канонизации говорит о том, что эти герои, Петр и Феврония, были нужны народу как пример, а потому они стали святыми.

Таким образом, в «Повести о Петре и Февронии» жанры невозможно четко разграничить: они «скрещиваются», «перетекают» друг в друга. Это не случайно: жанровое сознание предполагает обособленность текстов друг от друга. Повесть создавалась во второй половине XVI века, и можно предположить, что данное смешение также обусловлено тем, что эта повесть в какой-то степени предвещает появление уже новой литературы.

Список литературы

1. Медведева С. О преданности, семье и настоящей любви [Электронный ресурс]. – URL: http://www.pravmir.ru/svetlana-medvedeva-o-predannosti-seme-i-nastoyashhej-lyubvi/ (дата обращения: 21.05.2017).
2. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1976. – 256 с.
3. Дмитриева Р. П. О структуре повести о Петре и Февронии. – М.: Наука, 1990. – 120 с.

Раздел 2. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Кемеровский государственный институт культуры

Константинова А. Ю., студент,
Мороз Т. И.,
кандидат философских наук,
доцент

МУЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

MUSIC IN MODERN SOCIAL AND CULTURAL CONTEXT

Аннотация: В статье рассматривается музыкальная жизнь как форма существования музыкальной культуры. Выявляется роль информационной поддержки, выступающей функциональной составляющей музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальная жизнь, коммуникационные процессы, информационная поддержка концертных мероприятий.

Abstract: The article considers musical life as a form of existing musical culture; and also reveals an information support, serving as a functional component of musical culture.

Keywords: musical culture, musical life, communication processes, information support of concert events.

Музыка – одно из древнейших средств коммуникации людей, универсалия, присущая всем культурам мира в любую из эпох. Хотя «каждый тип культуры не только отбирает те явления и тексты, которые он считает музыкальными, но и вырабатывает свое понятие музыки и «музыкального», органически связанное со всем комплексом основных структурных принципов той или иной культуры» [1]. Влияние музыки на формирование культурных ценностей людей очевидно и существенно, так как она всегда была и поныне остается средством, удовлетворяющим особые духовные потребности человека.

Музыкальная культура – это многоуровневая система, включающая различные виды и жанры музыкального искусства, композиторское и исполнительское творчество, концертные, театральные и музыкально-образовательные учреждения, музыкальные общества, клубы, кружки, бытовое и домашнее музицирование [2]. Музыкальная культура представляет

собой сложную систему, включающую несколько элементов: музыкальные ценности, создаваемые или сохраняемые в данном обществе; все виды деятельности по созданию, хранению, воспроизведению, распространению, восприятию и использованию музыкальных ценностей; все субъекты такого рода деятельности вместе с их знаниями, навыками и другими качествами, обеспечивающими ее успех; все учреждения и социальные институты, а также инструменты и оборудование, обслуживающие эту деятельность [3].

Рассматривая музыкальную жизнь как форму существования музыкальной культуры, стоит отметить, что это явление неотделимо от общества и чрезмерно важно для его становления и развития. В рамках социокультурного подхода данный феномен предстает как общественно значимый, обусловленный единством культуры и социальности, образуемый и преобразуемый деятельностью человека. Музыка и ее существование в пространстве культуры порождают не только особый способ восприятия и осознания содержания музыкального творчества, но и осознание человеком самого себя, своей сущности и своего предназначения, мира в целом.

Понимание музыкальной жизни как социокультурного феномена говорит о ее зависимости от многообразных сил, токов и влияний, действующих в обществе, о том, что музыкальная жизнь определяет свои приоритеты в социальном контексте. В сложившейся на сегодняшний день ситуации музыкальная жизнь играет немаловажную роль в становлении современной культуры общества в целом, оказывая воздействие на многие области. Это касается личности, образа жизни общества, сферы мышления, досуга, быта, труда и т. д.

Музыкальная жизнь, как форма существования музыкальной культуры, складывается, прежде всего, из различных функционально взаимосвязанных частей: творчества, исполнительства, распространения, восприятия [3]. Одной из особенностей музыкальной жизни является возможность зрителю принять участие в событии – непосредственным присутствием, посредством видеотрансляций, с помощью Интернета. Стоит отметить другую сторону – изменения во внутренней жизни человека, происходящие в результате соприкосновения с жизнью в целом и культурными мероприятиями. Об этом мы чаще всего можем узнать в результате общения людей между собой.

Современная культура в настоящее время располагает всеми средствами, чтобы организовать культурные события и отразить внутренние события. Наладить общение между людьми помогает медийность, не только

являющаяся неотъемлемым свойством коммуникативных процессов, но и выступающая важным признаком современной культуры в целом [4]. Помимо медийности, признаком современной музыкальной культуры является сосуществование различных форм, направлений, стилей. В сфере концертной деятельности отмечается наличие концертов различных жанров и направлений. Современная музыка пестрит стилевым разнообразием, стремясь к инновациям и удовлетворению потребностей людей различных социальных и возрастных групп. В подобной ситуации концерты классической музыки рискуют остаться незамеченными.

Обществу необходимо избежать подобного развития событий, чтобы во всем многообразии не утратить важных ценностных ориентиров. Важно не забывать, какое значительное место занимает классическая музыка в воспитании детей младшего школьного и дошкольного возраста. Это объясняется спецификой этого вида искусства, психологическими особенностями дошкольников. Музыка – это «зеркало души человеческой», «эмоциональное познание», она способна отразить отношение человека к миру в целом и к самому себе в частности [5]. Наше отношение – это, конечно же, эмоции. Таким образом, эмоции являются основным содержанием музыки, что и делает ее одним из самых эффективных средств формирования эмоциональной сферы ребенка. Эмоциональная сфера является ведущей сферой психики в дошкольном детстве. Она играет решающую роль в становлении личности ребенка, регуляции его психических функций, а также поведения в целом. Можно с уверенностью заявить, что детство – период, наиболее благоприятный для становления музыкальности и музыкальных способностей, упущение этого периода восполнить уже невозможно.

Академическая музыка имеет огромное значение не только для детей. Значимость музыки в жизни каждого человека неоспорима. Как бы ни было жаль, но в современном мире все реже удается слышать концерты классической музыки. Их уже не транслируют, как в прежние времена, несмотря на существование различных каналов культуры и искусства. Популярность ее со временем падает; если сейчас не обеспечить концертам классической музыки должную информационную поддержку, чтобы зрители и слушатели вновь ощутили интерес к данной сфере, то человечество, возможно, постепенно утратит свои духовные ценности, общество станет более черствым, потеряет способность сопереживать ближнему.

Современное общество в условиях сегодняшних реалий имеет уникальную возможность приобщиться к самой музыке, к культурным ценностям, а также обсудить их между собой, поделиться впечатлениями, эмоциями. Люди могут использовать все преимущества прогресса без ущерба

для собственного культурного внутреннего мира. Именно классическая музыка является некой магической связью поколений. Каждый человек находит в классике что-то необходимое для себя: одухотворенность, успокоение, гармонию, отклик на свои чувства и ответы на сложные вопросы. Классическая музыка, безусловно, не должна быть забыта, но для этого нужно использовать все возможности современного прогресса и обеспечить концертам академической музыки должную информационную поддержку.

Нередко учреждения культуры осуществляют информационную поддержку своими силами. Во многих крупных учреждениях созданы рекламно-информационные отделы, которые развивают свою деятельность различными способами. Это создание и распространение печатной продукции, размещение рекламы о предстоящих концертных мероприятиях на радио и телевидении. Многие учреждения культуры используют возможности Интернета: создание официального сайта учреждения, страницы в социальных сетях, но зачастую этого оказывается недостаточно для привлечения к предстоящим событиям.

На сегодняшний день существует множество видов информационной поддержки культурных мероприятий. В большинстве своем это печатная продукция. Изобразительная печатная реклама воздействует на эмоциональный компонент потребителя через зрительное восприятие. При этом полиграфическая продукция такого характера не является периодическим изданием (СМИ). С точки зрения восприятия потребителями, изобразительная реклама должна выражать конкретный художественный образ продукта или его атрибутов. К разновидностям изобразительной полиграфической рекламы относят: плакат, каталог, проспект, листовку, буклет, рекламную брошюру, флаер, открытку [6].

В настоящее время информация о концертных мероприятиях, абонементных концертах, наличии билетов, новостях представлена на официальных сайтах культурных учреждений. Также следует использовать все возможности, предоставляемые интернет-ресурсами, поскольку молодое поколение всю информацию в большей степени ищет в глобальной сети. На страницах в социальных сетях можно организовывать группы по обсуждению различной тематики, связанной с предстоящими, прошедшими концертами академической музыки и не только. Возможно создание общего диалога на выбранную тему, проведение акций, написание отзывов, рецензий на концерты начинающих музыковедов, проведение музыкальных викторин, розыгрышей билетов на концерты академической музыки. Также можно организовать переписку участников, когда обратная связь со слушателями будет задействована в полной мере.

Список литературы

1. Мартыненко Л. Р. Музыка и «музыкальное» в эстетико-философских текстах русской культуры первой половины XIX в. // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2010. – № 3 (23). – С. 73–76.
2. Энциклопедия Екатеринбурга [Электронный ресурс]. – URL: http://enc-dic.com/word/m/Muzkalnaja-kultura-50682.html
3. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. – М.: Советский композитор, 1975. – 202 с.
4. Современная музыкальная культура [Электронный ресурс]. – URL: http://www.djart.ru/
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 334 с.
6. Печатная реклама и виды печатной рекламы [Электронный ресурс]. – URL: http://www.advertiser-school.ru/advertising-theory/ad-print.html

Астраханская государственная консерватория

Блягоз Ю. А., студент,
Петров В. О.,
доктор искусствоведения, доцент

НАЦИОНАЛЬНАЯ АДЫГСКАЯ ГАРМОНИКА: К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ

NATIONAL ADYGSKAIA HARMONIC: HISTORY DEVELOPMENT

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению истории развития адыгской гармоники. Анализируется литература, адресованная данной проблематике. Гармоника рассматривается в контексте развития музыкальной культуры Северного Кавказа в целом.

Ключевые слова: гармоника, инструментальная музыка, Адыгея, краеведение.

Abstract: The article discusses the history of the Adygskaia harmonica. The authors analise the literature on this issue. Moreover harmonic is considered in the context of developing musical culture of the North Caucasus.

Keywords: harmonic, instrumental music, Adygea, regional studies.

Первые упоминания о национальной гармонике датируются 1901 годом, когда профессиональный гармонист М. Хагаудж начинает выступать

на концертной эстраде, после чего гармоника признается «модной» и звучит в домах жителей аулов. Наигрыши, исполняемые на инструменте, первоначально были обработками фольклорных песен. Существует легенда, что, когда М. Хагаудж впервые выступал на большой сцене в Армавире, он был освистан из-за непонимания публикой подобной музыки. Тогда Магомет стал играть популярные в то время народные песни и танцы («На сопках Маньчжурии», «Коробейники» и т. д.) и начал так искусно их варьировать, что они стали превращаться в национальные наигрыши. Возможно, некоторые произведения национального репертуара и получили свое дальнейшее развитие из этой отправной точки.

В последующие годы начинается период модернизации инструмента. Появляются 12- и 16-клавишные диатонические гармоники. Более «миниатюрные» инструменты носили название «женские» или «домашние», а 16-клавишные считались «мужскими». Постепенно у мужчин пропал интерес к инструменту, играли и выступали с гармоникой в основном женщины. Мужчины объясняли это тем, что гармоника – это не мужской инструмент, да и на женщин-гармонисток смотреть гораздо приятнее. Им нравилось наблюдать девушек за инструментом.

Позднее стали открываться музыкальные школы, где наряду с фольклорными наигрышами учащиеся изучали профессиональную музыку национальных композиторов. Появилась необходимость в более модернизированном инструменте. Были сконструированы первые хроматические гармоники, которые своим внешним видом напоминали аккордеон. За свою сравнительно короткую, в несколько десятилетий, историю хроматическая гармоника прошла достаточно большой путь развития: от чисто народного инструмента, предназначенного для бытового музицирования, до качественно нового его статуса – камерно-академического.

Развитие и усовершенствование гармоники на Кавказе связано с именем Б. Газданова (Северная Осетия). «В 1964 году по эскизам Б. Газданова мастер В. Панасенко изготовил хроматическую гармонику. Левая клавиатура была сделана по типу готового баяна… С этого момента начинается “второе рождение” гармоники. Именно ей посвятил всю свою жизнь Б. Газданов, занявшись ее возрождением. Современная хроматическая гармоника, обладающая большими выразительными возможностями, уже достигла определенной законченности в конструктивном отношении. В 1999 году появилась гармоника с выборной клавиатурой, что позволило значительно расширить репертуар и ввести обучение на этом инструменте в ряде высших учебных заведений России. Это связано с именем А. Газацевой (выпускница Астраханской государственной консерватории). Буду-

чи баянисткой, она внесла большой вклад в развитие осетинской гармоники…» [1, с. 48–50]. У каждого народа на Кавказе есть «золотой» для национальной культуры человек, который внес вклад в развитие гармоники. Так, в Адыгее огромную роль в развитии национальной гармоники сыграл К. Тлецерук – автор сборника «Адыгейские танцевальные наигрыши», первого учебника «Самоучитель игры на адыгейской гармонике». Играл он практически на всех национальных инструментах и мастерил их, долгое время преподавал в Майкопском училище искусств.

«Каждый народ Кавказа развивал свое музыкальное искусство, которое является частью общекавказской музыкальной культуры. На протяжении веков постепенно он выработал характерные интонационные особенности, ритмику, строение мелодии, создал самобытные музыкальные инструменты и тем самым зародил свой национальный музыкальный язык» [2]. Богатство и разнообразие народного инструментария, колорит бытовых традиций показывают, что народы Северного Кавказа имеют самобытную национальную культуру, корни которой уходят вглубь веков. Она развивалась во взаимодействии разных народов. По замечанию Г. Келдыша, «…первую гармонику в 1822 г. создал немецкий мастер Фридрих Христиан Бушман, а в 1829 г. австрийский мастер К. Демиан изобрел гармонику, которая была снабжена набором из пяти кнопок на левой клавиатуре, позволявшим извлечь на разжим-сжим меха пять различных басов и соответствующие им пять аккордов» [3, с. 125–126].

Но откуда же появилась гармоника на Кавказе? Она была заимствована у казаков, с которыми кавказские народы не только проживали по соседству, но и сотрудничали в сфере культурных и торговых связей. Национальная кавказская гармоника как музыкальный инструмент появилась более 100 лет назад и завоевала большую популярность. За весь период существования на Кавказе она развивалась в направлении специфики национального звучания и постепенно приобрела свой современный облик. Можно смело сказать, что гармоника бытует у многих народов Северного Кавказа: уадыгов-черкесов, кабардинцев, абхазов, абазин, балкарцев, карачаевцев, чеченцев, ингушей, дагестанцев, осетин, грузин. В Осетии гармонику называют фандыр, в Чечне – пондар, в Кабардино-Балкарии, Черкессии и Адыгее – пщынэ. Местные мастера создавали своеобразные разновидности этого инструмента, реконструируя их применительно к особенностям кавказского музыкального творчества. В настоящее время в Северной Осетии, в Чеченской Республике, в Грузии работают предприятия по выпуску гармоник.

Как показывает история исполнительства на кавказских музыкальных инструментах, струнные смычковые и щипковые инструменты были и есть абсолютно у всех народностей Большого Кавказского хребта. Такая же ситуация с духовыми и ударными инструментами. Однако гармоника после пропаганды ее адыгами и осетинами в XIX веке на Кавказе прижилась далеко не у всех народов. Такие этносы, как армяне и азербайджанцы, к примеру, не приняли гармонику как национальный инструмент, а оставили «свои» народные (дудук, тар и многие разновидности ударных), которые широко бытуют по сей день.

Ученые расходятся во мнении о происхождении инструмента. Например, М. Габараев считает, что кавказские народности позаимствовали гармонику у «…казаков, живших поблизости. Местные мастера создали своеобразные разновидности этого инструмента, реконструируя их применительно к особенностям осетинского музыкального творчества. В быту гармоника была инструментом, на котором, в первую очередь, исполнялись танцевальные наигрыши. Со временем она почти вытеснила из обихода все другие осетинские инструменты. Играли на ней исключительно женщины – исполняли танцевальные наигрыши и шуточные лирические песни» [2]. А. Гучева высказывает мнение, что «появление гармоник и дальнейшее их совершенствование были связаны с потребностями практики, зависели от художественно-выразительных возможностей инструментов и явились результатом развития музыкального творчества народов многих стран. Напевность, яркий тембр, многоголосность, большие динамические и технические возможности, а также близость к фольклору, доступность в освоении и портативность – все эти качества гармоники способствовали росту ее популярности в народе» [4, с. 147]. И то и другое мнение можно считать верным, так как точное происхождение гармоники на Кавказе нигде не указывается. Существует множество предположений и утверждений о том, откуда появилась национальная гармоника, и каждый народ приписывает себе ее создание и распространение.

А. Гучева рассматривает национальную гармонику более подробно; в ее работах [4; 5] описываются строение, конструкция, совершенствование, методы и приемы звукоизвлечения на инструменте и т. д. Так, ученый в своей статье «Адыгские мастера по изготовлению гармоник Амерби и Муса Афашаговы» говорит: «Народные умельцы изготавливали все типы инструментов, находившие широкое применение. Мастера гармоник внесли большой вклад в развитие искусства гармонистов. Они чутко отзывались на музыкальные потребности народных инструменталистов, хорошо понимали их темброво-звуковой идеал и конструировали инструменты, часто значительно превосходившие фабричные силой и красотой звука.

Некоторые инструменты местных мастеров отличались оригинальностью конструкции и своеобразием оформления» [4, с. 148].

Действительно, мастеровые инструменты славились хорошим качеством и долговечностью. Каждый инструмент был своеобразным не только внешне, но и по звучанию; по звучанию той или иной гармоники можно было определить, какой мастер ее изготовил. В настоящее время сохранились мастеровые инструменты, которым более ста лет, некоторые из этих инструментов находятся в Национальном музее Адыгеи, а некоторые, оставшиеся в домах жителей аулов, раскупаются коллекционерами.

Кавказская гармоника упоминается в многочисленных исследованиях, связанных с рассмотрением общих культурных процессов, происходящих в регионе Северного Кавказа. Особое место в этом списке занимают работы А. Соколовой [6, 7, 8, 9, 10], являющейся исследователем адыгской традиционной культуры и в частности – этнической музыки Кавказа на мировом уровне. В своей работе, посвященной инструментальной музыке западных адыгов, А. Соколова говорит: «Жанровая система традиционной музыки опосредованно отражает окружающий мир… Смена культурных доминант отражается в жанровой системе. И, наоборот, любые изменения в жанровой системе сопряжены с изменениями культурных парадигм… Обычно жанровая система адыгской инструментальной музыки описывается современными исследователями как некая целостность, имеющая устойчивые жанровые виды. Она существует в двух формах бытования – обрядовой и необрядовой» [7, с. 23]. Действительно, если разбирать жанровые разновидности адыгской музыки, будь то вокальная или инструментальная, то она делится на обрядовые и необрядовые песни и наигрыши, которые, в свою очередь, подразделяются еще на четыре подвида: прикладные наигрыши, танцевальные наигрыши, инструментальные прелюдии и сопровождения к песням и инструментальные импровизации.

Далее Соколова рассматривает четыре жанровые группы, характерные для обрядовой и необрядовой форм адыгской национальной музыки: 1) прикладные наигрыши (пастушьи, охотничьи, целительные, магико-заклинательные, ритуальные); 2) танцевальные наигрыши (также прикладные, однако выделенные в особую группу из-за своей многочисленности и распространенности в культуре); 3) инструментальные прелюдии, отыгрыши, интермедии и сопровождения к песням; 4) инструментальные импровизации (музыка для слушания). Про характерные черты звучания гармоники, ее звукоизвлечения, конструкцию и эволюцию сказано весьма мало. Соколова не ставит целью изучение непосредственно гармоники, она больше охватывает круг развития адыгской музыкальной культуры в целом. Такой подход можно объяснить отсутствием большого количества

зафиксированных (записанных, изданных) музыкальных образцов старинной адыгской музыки. Только в последние годы стали совершаться попытки воссоздания данной музыки посредством нотной записи. Чтобы одноголосная мелодия превратилась в танцевальный наигрыш или хорошую обработку, требуется огромный профессиональный труд.

Список литературы

1. Газданова Е. М. История исполнительства на осетинской гармонике // Баян, аккордеон, национальная гармоника в XXI веке: мат-лы науч.-практ. конф. по итогам Всерос. конкурса науч. работ и метод. разработок преподавателей музыкальных колледжей и вузов. – Ростов н/Д.: Ростов. гос. консерватория им. С. Рахманинова, 2013. – С. 48–50.
2. Габараев М. И. Кавказская гармонь [Электронный ресурс] // Вестн. Кавказа. – 2009. – № 7. – URL: http://www.vestikavkaza.ru/articles/4756.html (дата обращения: 09.10.2016).
3. Келдыш Г. В. Музыка. Большой энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 125–126.
4. Гучева А. В. Адыгские мастера по изготовлению гармоник Амерби и Муса Афашаговы // Вопросы кавказской филологии. – 2009. – № 5. – С. 147–154.
5. Гучева А. В. Традиции мужского исполнительства на гармонике в инструментальной музыке адыгов // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. – 2009. – № 5 (31). – С. 121–129.
6. Соколова А. Н. Инструментальная музыка западных адыгов: жанровая система и ее эволюция // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2005. – № 1. – С. 23–35.
7. Соколова А. Н. К вопросу взаимодействия интонационных комплексов в западно-адыгских наигрышах на гармонике и шычепшине (смычковом хордофоне) // Вестн. Адыг. гос. ун-та. – 2009. – № 3. – С. 260–267.
8. Соколова А. Н. Общеадыгское и локальное в традиционной инструментальной культуре адыгов // Вестн. Адыг. гос. ун-та. – 2011. – № 1. – С. 185–191.
9. Соколова А. Н. Танцы и инструментальная музыка косовских адыгов // Вестн. Адыг. гос. ун-та. – 2008. – № 10. – С. 197–206.
10. Соколова А. Н. Экологические аспекты музыкально инструментальной культуры западных адыгов // Вестн. Адыг. гос. ун-та. – 2007. – № 2. – С. 322–329.

Красноярский государственный институт искусств

Заозерских А. В., студент,
Чихачева М. М.,
кандидат искусствоведения,
доцент

МЕМОРИАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ В ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РОМАНА ЛЕДЕНЕВА)

MEMORIAL GENRES IN ART (ON THE EXAMPLE OF ROMAN LEDENEV'S WORK)

Аннотация: Мемориальные жанры занимают особую нишу в культуре каждого народа, находя претворение в различных видах искусств (архитектура, литература, музыка и др.). В статье на основе междисциплинарного подхода выводится «комплекс составляющих» мемориальности в музыке, который рассматривается на примере наследия Романа Леденева – отечественного композитора рубежа XX–XXI веков.

Ключевые слова: мемориальность, память в искусстве, творчество Р. С. Леденева.

Abstract: Memorial genres play a special role in culture of every nation, being implemented in different kinds of art (architecture, literature, music and etc.). The "components complex" of memoriality in music is considered on the base of an interdisciplinary approach, and on the example of Roman Ledenev's work, Russian composer of the XX–XXI centuries.

Keywords: memoriality, memory in art, R. S. Ledenev's work.

Явление мемориальности в искусстве начинается с древности. Посылом для его возникновения послужила необходимость эмоционального (и эстетического) отклика на смерть человека. Можно сказать, что мемориальные жанры зародились внутри традиционных обрядов (так называемых «обрядов перехода», оформлявших «последний путь» из мира живых), став их неотъемлемой частью. Понятие «мемориальные жанры» является общепринятым в различных сферах искусств. Так, в архитектуре [4] к мемориальным жанрам относят плиты, надгробия, мемориальные доски, памятники, мавзолеи (Тадж-Махал, Агра; Мавзолей Ленина, Москва), мемориальный ансамбль (Марсово поле, Санкт-Петербург; памятники жертвам фашизма в Саласпилсе, Латвия; Бухенвальде, Германия).

[4] В данном контексте архитектурные памятники непосредственно связаны с монументально-декоративной скульптурой.

В живописи (иконографии) и скульптуре к мемориальным сюжетам можно отнести иконографическую композицию «Пьета» (от итал. *pietà* – «жалость») – иконография сцены Оплакивания Христа девой Марией («Пьета» Микеланджело). В литературе мемориальные жанры представлены некрологами, эпитафиями, записками, записными книжками, письмами, мемуарами, дневниками. Сфера «мемориальной музыки» изначально была представлена, прежде всего, фольклорными жанрами (связанными с обрядом погребения), такими, например, как плач, причет (впоследствии – иные мемориальные жанры: траурный марш и др.). Мемориальные жанры присутствуют и в хореографическом искусстве, например, различные траурные шествия, траурные танцы (сарабанда и др.).

Несмотря на видовое разнообразие мемориальных жанров, единого определения, объединяющего их характерные признаки, в источниках не представлено. Тем не менее, безусловно, ключевая идея мемориальных жанров в различных видах искусств – это, прежде всего, идея увековечивания памяти, что согласуется с этимологией слова «memoria». Оно имеет несколько вариантов перевода с латинского языка: память, вспоминать, восстанавливать в памяти, замечательный, достопамятный, для увековечения памяти, в память (во имя), время, пора, эпоха, памятник и др. Стоит отметить, что различные мемориальные жанры раскрывают ту или иную грань «смыслового корня» слова «memoria». Понятие «мемориальность», несмотря на смысловую всеохватность, чаще всего употребляется по отношению к музыке и архитектуре

Мемориальность в музыке стала объектом изучения для ряда исследований. В диссертации Н. Л. Сокольвяк «Мемориальный квартет в русской музыке: история, эволюция, стиль» дана историческая картина мемориальности как музыкального явления[5], причем исследователь обзорно освещает эволюцию музыки Inmemoriam разных стран, начиная с древнейших времен. Т. С. Андрущак в диссертации «Мемориальность в отечественной музыке последней трети XX в. (к исследованию феномена)» уделяет внимание русской мемориальной традиции, начиная с XIX века. Именно в этом исследовании наиболее полно и детально отображены характерные черты мемориальных жанров в музыке того или иного периода.

В многообразии музыкальных мемориальных жанров Т. С. Андрущак [1, с. 6] выделяет основные содержательные черты, характерные для них. Это такие идейные комплексы, как: сопоставление философских категорий жизни и смерти, субъективного и объективного, трагического и просветленного; тематические линии оплакивания, воспоминания о прошлом;

[5] В 1-м разделе 1-й главы.

единство конкретно-исторического и вневременного аспектов, противопоставление временного, вечного и современного; общая философско-этическая направленность.

Отдельные наблюдения относительно музыкальной специфики мемориальных жанров встречаются в искусствоведческих работах, но, как правило, такие наблюдения разрозненны или представлены в рамках аналитического разбора конкретного музыкального произведения. Опираясь на работы исследователей (Т. С. Андрущак, Н. Л. Сокольвяк, О. В. Соколов), мы выделили и обобщили следующие характерные черты мемориальных жанров в музыке.

1. Опора на определенные композиторские техники и приемы: полистилистика, цитирование, использование монограмм, анаграммирование, аллюзии, символизация образов, полижанровость, монтажное строение. Подобные композиторские приемы позволяют выстроить контрастную музыкальную драматургию, отражающую смысловые дихотомии (временное / вечное; жизнь / смерть; духовное / земное и т. д.). Идейная антитеза может быть выражена через музыкальные цитаты (аллюзии, знаки, символы, монограммы) разных эпох.

2. Опора на интонационные комплексы, соотнесенные с определенным музыкально-историческим содержанием (контекстом) или связанные с конкретной «музыкальной ассоциацией»: интонация lamento и ее интерпретации, мелодико-гармонические элементы, стилистически связанные с искусством романтизма (ладово-гармоническая ясность), музыкально-риторические фигуры (anabasis и др.).

3. Круг темповых и выразительных обозначений: doloroso, lamento, pietoso, conpassione.

4. Особенности фактурной организации: хоральный склад фактуры; «парящая» над хоральной основой мелодия; пространственно-стереофонические эффекты, регистровые сопоставления, педали, динамические затухания (воплощение образа запредельности).

5. Особенности композиционного строения: как правило, круговая композиция (замыкание).

6. Особенности ритмической организации: механистическое остинатное движение (образ-ассоциация – напоминание о быстротечности жизни и неизбежности смерти (часовой ход, поступь).

7. Особенности громкостной динамики: полярные градации динамики (от pppppp до fffffffff).

8. Тембровая драматургия (специфика): клавесин (челеста), использование флажолетов у струнно-смычковых инструментов, детские голоса (образ Света).

9. Жанровая специфика: жанры, напрямую связанные с траурной традицией (пассакалия, сарабанда, траурный марш); жанры, получающие новую образно-смысловую трактовку (элегия, колыбельная, вальс); в русской музыке обращение к жанрам трио, струнного квартета.

Таким образом, можно выделить следующие типы средств музыкальной выразительности в мемориальных жанрах: темповые обозначения; динамические (громкостные) нюансы; композиторские техники; фактурные приемы; тембровые особенности; штрихи; интонационные модели (в том числе риторические фигуры); жанровые модели; ритмическая организация (ритмические типы).

Именно в XX веке жанры музыки Inmemoriam получили свое наиболее полное воплощение: целый «пласт» музыкальных произведений посвящен извечному философскому вопросу жизни и смерти. Традиция мемориальной музыки продолжает существовать и в XXI веке. Ярким примером современной мемориальной музыки рубежа веков стали «Тетради памяти» Р. С. Леденева[6], в частности – его произведения, посвященные памяти Г. В. Свиридова: «Венок Свиридову – светлой его памяти» для смешанного хора, тенора и колокола, «Триптих памяти Г. В. Свиридова» для струнного оркестра и вибрафона.

Оба сочинения проникнуты идеями мемориальности. «Венок Свиридову» состоит из 5 частей: «Молитва» (текст православной молитвы), «Хорал» (вокализ), «Край любимый» (стихи С. Есенина), «В час глухой» (стихи А. Блока), «С надеждой глядя в небеса» (стихи В. Кострова). «Триптих Памяти Георгия Свиридова» по своему строению трехчастный с программными подзаголовками: «Скорбь и просветление», «Вечная память», «Утешение».

Поэтические тексты «Венка Свиридову» и программная основа «Триптиха» наполнены символами мемориальности.

Осознание неизбежного расставания, потери раскрывается в строках С. Есенина и А. Блока: «Я пришел на эту землю, чтоб скорей ее покинуть»; «И в печальный саван кроясь, предаваясь тайно горю, не увидим мы тогда, как горит твой млечный пояс, как летит к родному морю серебристая звезда». Воплощению этого образа посвящены части «Триптиха».

Ощущение быстротечности жизни в сопоставлении с вечностью выражено в поэтическом слове Блока: «Протекут еще мгновенья, канут в темные века. Будут новые виденья, будет старая тоска». Дань памяти

[6] «Тетради памяти» Р. Леденева включают в себя произведения, посвященные Б. Чайковскому, Г. Свиридову, Д. Шостаковичу, и Маленький реквием; а также отдельные опусы памяти С. Прокофьева, Н. Сидельникова, М. Распутиной, отца Р. Леденева.

ушедшему композитору звучит в строках В. Кострова: «Незримы и невыразимы, лишенные телесных пут рождественские серафимы теперь Свиридову поют».

Сочинения Р. Леденева, посвященные памяти Г. Свиридова, наполнены музыкальными знаками мемориальности. Остановимся лишь на некоторых. Обращаясь к мемориальной музыке, Роман Леденев избирает жанры, восходящие к иконографической традиции (триптих) и к символу памяти (венок). Жанровая основа некоторых частей внутри циклов напрямую связана с мемориальной традицией: жанр ектеньи (используется в православной панихиде) как основа «Молитвы»; хорал – 2-я часть «Венка»; черты траурного шествия – 4-я часть «Венка».

Характерной особенностью сочинений Леденева становится соединение песенно-танцевального тематизма с контрастными музыкально-тематическими «символами мемориальности», представленными во всех частях «Венка» и «Триптиха». К таким музыкальным «мемориальным символам» отнесем: плачевые, ламентозные интонации с музыкально-исторической семантикой скорби; определенные барочные риторические фигуры, такие как – anabasis (воспарение души над земным миром), catabasis (нисхождение, уход из жизни), passusduriusculus (горечь от утраты).

В оформлении каденций почти всех частей «Венка» и «Триптиха» Р. Леденев обращается к особому музыкально-выразительному комплексу: регистровое отделение верхнего голоса (sopranosolo, violinosolo) от других голосов, особые темповые обозначения (morendo, ritenuto, allargando, piulento, tenuto), ладовое просветление, определенная область громкостной динамики (pianissimo, ppp, diminuendo), преимущественно хоральный склад фактуры или наличие выдержанной гармонической педали. Совокупность обозначенных средств воспринимается как знаковый прием мемориальной музыки, соотнесенный с образом воспарения души над земным миром.

Сочинения Р. С. Леденева, посвященные памяти Г. В. Свиридова, отмечены концентрацией музыкальных знаков мемориальности. Написанные в 1998–1999 годах (после ухода Георгия Свиридова), эти произведения стали не только музыкальным «памятником» выдающемуся композитору своего времени, но и выражением личных чувств Романа Леденева от утраты друга и наставника: «В течение нескольких месяцев я видел смерть, жадно хватающую близких мне людей. Я ничего до сих пор не писал о Свиридове. Его жизнь представляется мне жизнью человека, обреченного на исполнение одного главного дела, на которое он положил все» [2, с. 177].

Список литературы

1. Андрущак Т. С. Мемориальность в отечественной музыке последней трети XX века (к исследованию феномена): автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Саратов, 2008. – 24 с.
2. Леденев Р. С. Со своей колокольни. Черные тетради. – М.: Композитор, 2010. – 264 с.
3. Роман Леденев: Статьи. Материалы. Исследования: монограф. сб. / ред.-сост. М. И. Катунян. – М.: Союз московских композиторов; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Редакционно-издательский отдел, 2007. – 292 с.
4. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1994. – 220 с.
5. Сокольвяк Н. Л. Мемориальный квартет в русской музыке: история, эволюция, стиль: автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2014. – 22 с.

Красноярский государственный институт искусств

Агафонова Д. В., студент,
Колпецкая О. Ю.,
кандидат искусствоведения,
профессор

«АННА КАРЕНИНА» Л. Н. ТОЛСТОГО И В. А. УСПЕНСКОГО: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНА В МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

“ANNA KARENINA” BY L. N. TOLSTOI AND V. A. USPENSKI: THE NOVEL INTERPRETATION ON THE MUSICAL STAGE

Исследование выполнено при поддержке Краевого государственного автономного учреждения «Красноярский краевой фонд поддержки научной и научно-технической деятельности» в рамках участия в мероприятии: VI (XLVII) Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ»

Аннотация: Творчество Л. Н. Толстого не теряет своей значимости. Взаимодействие художественного мира Л. Н. Толстого и современной творческой практики – одна из актуальных тем искусствоведения. В дан-

ной статье объектом междисциплинарного исследования становится музыкальная драма «Анна Каренина» В. А. Успенского.

Ключевые слова: музыкальная драма «Анна Каренина», В. А. Успенский, либретто, интерпретация литературного произведения, композиция, драматургия.

Abstract: The works of L. N. Tolstoi do not lose their significance. The interaction between the art world of L. N. Tolstoi and modern creative practice is one of the hot topics in art criticism. The object of interdisciplinary research is a musical drama “Anna Karenina” by V. A. Uspenski.

Keywords: musical drama “Anna Karenina”, V. A. Uspenski, libretto, interpretation of a literary work, composition structure, dramaturgy.

В сокровищнице зарубежного и отечественного музыкального театра представлены произведения, созданные по мотивам романов Льва Николаевича Толстого. Бесспорно, в жанре оперы нелегко передать психологическую сложность характеров, масштабный разворот событий, связанных с многогранным отражением русской действительности. В XX веке особый интерес композиторов вызвал сюжет «Анны Карениной», что нашло подтверждение в музыкальных произведениях разных жанров: лирические сцены с Прологом и в 6 картинах Э. И. Гранелли (1906), опера в 3 действиях и 4 картинах Е. Хубайи (1915), опера в 3 действиях И. Роббиани (1924), опера Э. Глобила (1963/1972), опера в 3 действиях Ю. С. Мейтуса (1970), балет (лирические сцены) в 3 актах Р. К. Щедрина (1972).

В начале XXI века интерпретация романа «Анна Каренина» в музыкально-сценических произведениях присутствует вновь: опера Д. Карлсона (2007), русский мюзикл М. Самойлова (2010), балет А. Мацко (на музыку М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Д. Д. Шостаковича, И. Ф. Стравинского, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. Сен-Санса, Д. Марианелли, А. Коженевского, 2014). В октябре 2016 года в театре «Московская оперетта» состоялась премьера мюзикла Р. Игнатьева.

Особое место среди произведений начала XXI века принадлежит «Анне Карениной» В. А. Успенского (1937–2004). История создания этого спектакля весьма необычна. Вдохновителем интерпретации романа Л. Н. Толстого на оперной сцене стал заслуженный театральный деятель Финляндии, руководитель Лахтинского музыкально-драматического театра, режиссер Йотааркка Пеннанен. Был объявлен международный тендер на создание оперной версии «Анны Карениной». Победу присудили российскому композитору – В. А. Успенскому. В 2000 году в Хельсинки состоялась премьера «Анны Карениной» В. Успенского, которую Андрей Петров назвал «Евгением Онегиным» нашего времени. Исследователи

обозначают жанр произведения В. Успенского как «драматический мюзикл» [1], «опера-мюзикл» [2]. Сам автор в одном из интервью подчеркивал: «У меня вышла скорее опера, чем мюзикл» [3].

Как отмечает Ирина Евгеньевна Тайманова, вдова композитора: «В Финляндии музыка Владика звучала в мобильных телефонах, фонтаны пели его мелодии, спектакль прошел 101 раз за один сезон» [4]. Основная проблема заключалась в том, что на родной российской земле деньги на постановку оперы не были выделены. Композитор много раз обращался к высокопоставленным чиновникам, он хотел собрать нужную сумму для осуществления премьеры в Санкт-Петербурге в 2003 году к юбилею города. После ошеломляющего успеха в Финляндии, где на постановку произведения были выделены солидные средства, финансовые препятствия в России и переживания Успенского по поводу судьбы своего детища на родине весьма негативно отразились на здоровье композитора. В. Успенский скончался 4 июня 2004 года, так и не увидев «Анну Каренину» в России.

Тем не менее, премьерный показ музыкальной драмы состоялся 7 сентября 2004 года на сцене Театра оперы и балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, в день рождения композитора. Премьера драмы состоялась, в первую очередь, благодаря Ирине Таймановой, которая стала режиссером-постановщиком спектакля. Огромную помощь в реализации оперного замысла оказали коллеги В. Успенского и руководство Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, высоко ценившие талант и музыкально-сценический дар композитора.

Рождение «Анны Карениной» В. Успенского вызвало бурные дискуссии среди любителей и знатоков искусства. Несомненно, было нелегко решить проблему «перевода» романа Толстого на язык музыки. От либреттиста и композитора требовалось театральное переосмысление романа. Интерпретация литературного первоисточника в звуковой форме обусловлена, прежде всего, той художественной задачей, которую ставят перед собой создатели произведения. Основная цель данной работы заключается в рассмотрении особенностей интерпретации романа в музыкально-сценическом опусе.

По сценарной основе Й. Пеннанена текст либретто музыкальной драмы «Анна Каренина» писала Т. А. Калинина (род. 1948 г.) – сотрудник Дома-музея А. С. Пушкина. Ее перу принадлежат стихотворения, опубликованные в периодических изданиях и поэтических сборниках, песни к кинофильмам и спектаклям. Главная особенность либретто Т. Калининой – поиск оригинальных способов построения сюжета, которые совместно

с музыкой, режиссурой, сценографией и актерским мастерством призваны оказывать на слушателей мощное суггестивное воздействие. При сравнении либретто с литературным источником выявляется принцип отбора ведущих мотивов романа в связи с замыслом и спецификой оперного жанра. Попытка многоуровневой трактовки сюжетной основы обусловливает монтажность построения либретто, его внешнюю мозаичность при продуманной и строго организованной композиции целого (об этом см. [5]).

В своей драме В. Успенский подробно остановился на истории взаимоотношений главных персонажей произведения: Анны Карениной, Алексея Каренина, Алексея Вронского. В музыкальной драме, как и в романе, особое внимание уделено Стиве Облонскому, Долли, Лидии Ивановне, княгине Бетси, Сереже (сыну Карениных). Однако отец Кити − князь Щербацкий, мать Вронского и его соратники по службе, братья Левина, Агафья Михайловна (служащая в доме Левина) были исключены Т. Калининой и В. Успенским из музыкальной драмы. Тем не менее, некоторые персонажи второго плана были введены в действие спектакля, им поручены роли без пения (слуга в доме Карениных, комментатор на скачках) и без слов (гувернантка, Василий – слуга Левина, мать Кити, доктор).

Структура музыкальной драмы В. Успенского включает Пролог и два действия (каждое из которых состоит из 19 номеров), автор сочетает в произведении сквозной, номерной и монтажный типы композиции. Каждый номер имеет свой заголовок, выявляющий основные этапы развития сюжета; есть несколько номеров, связанных с размышлениями персонажей, их реакцией на происходящие события.

В произведении Толстого и в драме Успенского особое место отведено светскому миру Петербурга и его представителям. Высший свет активно обсуждает связь Анны и Вронского, поскольку их роман развивается у всех на глазах. При этом и писатель, и композитор внимательно относятся к отдельным репликам представителей элитного петербургского общества. Именно мнение светского общества губительно влияет на взаимоотношения Анны и Вронского: сплетни, интриги, осуждение и непонимание нарушают идиллию их жизни, подталкивают героиню к трагическому финалу. Некоторые события в опере, по сравнению с «Анной Карениной» Толстого, представлены в ином хронологическом порядке. В одних случаях в основу сцены композитором положена определенная глава романа, в других – материал комбинируется из разных глав.

В либретто музыкальной драмы «Анна Каренина» сочетаются поэзия и проза. В поэтических текстах преобладающим стихотворным размером становится ямб (например, 1-й акт: № 1 «Песенка Стивы», № 2 «Стива оправдывается перед Долли», № 7 «Дуэт Анны и Вронского»), но в ряде но-

меров встречаются и другие поэтические размеры (1-й акт: амфибрахий № 10 «Монолог Левина», № 12 «Монолог Вронского», 2-й акт: № 2 «Монолог Каренина»), иногда обнаруживается их сочетание (хорей, ямб – 2-й акт: № 7 «Колыбельная Анны», ямб, амфибрахий – № 13 «Саломея»), а также есть примеры прозаических текстов (2-й акт: № 8 «Сцена Анны и Сережи»). Необходимо указать на фрагменты музыкальной драмы, где рифмованный текст чередуется с прозаическими репликами героев (1-й акт: № 6 «Монолог Кити», № 8 «Вокзал в Петербурге», 2-й акт: № 15 «Роды Кити»).

В целом в музыкальной драме можно выделить три группы персонажей (классификация Л. В. Гавриловой, об этом см. [6]):

1) непосредственные участники событий (Анна, Каренин, Вронский, Кити, Левин);

2) персонажи, находящиеся и вне, и внутри действия, – это представители высшего общества. Они комментируют события, обсуждают отношения героев. В то же время отдельные представители высшего света (Лидия Ивановна, Бетси, Мягкая) вступают в диалог с главными действующими лицами;

3) образы народа, с которыми связан обобщенно-символический план музыкальной драмы.

Основываясь на переключениях в народно-бытовую сферу романа Толстого, что связано с проживанием Левина в деревенском имении, Успенский создал картины народной жизни. Особый интерес представляют сцены «Проводы Масленицы» (№ 10) и «Косьба» (№ 15). Организация художественного текста народных сцен основана на претворении подлинных фольклорных источников (песни Псковской области). Как отмечает М. Тараканов, «особенность оперы заключается в том, что любовные отношения персонажей неизбежно принимают в ней характер конфликтного противостояния. Выражается это в обращении к универсальной, даже вечной схеме конфликтного треугольника <…>. Далеко не всегда взаимность возникает как естественное следствие спонтанно зародившегося чувства – более того, она может не сложиться вообще. Вот почему необходима третья сторона конфликтного треугольника, представленная отвергнутым персонажем» [7, с. 32]. В любовном треугольнике «Левин – Кити – Вронский» роль отвергнутого поручена Левину, а в союзе «Кити – Вронский – Анна» сердечная неудача затронула Кити. «Неизбежным следствием неуспеха «третьей стороны» становится ревность. Она стократно усугубляется, если возникает ситуация нарушения супружеского долга, открытой или тайной измены» [7, с. 32], отсюда возникает конфликтный треугольник «Каренин – Анна – Вронский». Еще В. Набоков отмечал, что «цель и достижение Тол-

стого − единовременное развитие нескольких основных линий романа, и мы должны исследовать их синхронизацию, чтобы объяснить ту магическую прелесть, которой он завораживает нас» [8, с. 273].

Таким образом, в основе драматургического развития «Анны Карениной» В. А. Успенского лежит взаимодействие двух сюжетных линий, связанных с образами Анны – Каренина – Вронского и Кити – Левина. В ряде номеров музыкальной драмы, организованных по принципу монтажной композиции, процесс развертывания сюжета осуществляется двумя способами: переключением, сопоставлением кратких и незавершенных эпизодов; совмещением нескольких композиционно-драматургических планов. Характерное для современного музыкального театра сочетание различных типов композиции становится проявлением оригинальных драматургических решений в «Анне Карениной» В. А. Успенского.

Список литературы

1. Селиверстова Н. Б. Большой драматический мюзикл Владислава Успенского «Анна Каренина» // Musicus. – 2004. – № 1. – С. 37–44.
2. Варуль Д. История о человеческом одиночестве: «Анна Каренина» В. А. Успенского на сцене Мюзик-холла // Musicus. – 2014. – № 2. – С. 38–40.
3. Успенский В. А. Биография [Электронный ресурс] // Знаменитые люди планеты. − URL: http://persones.ru/person-6187.html (дата обращения: 25.11.2015).
4. Тайманова И. Е. Владислава Успенского погубила «Анна Каренина»: [интервью с И. Таймановой] / беседу вел М. Садчиков [Электронный ресурс] // Смена. – 2007. – 7 сент. − URL: http://smena.ru/news/2004/09/07/3752/ (дата обращения: 20.11.2015).
5. Колпецкая О. Ю., Агафонова Д. В. «Анна Каренина»: от романа Л. Н. Толстого к либретто музыкальной драмы В. А. Успенского // Исследование различных направлений современной науки: мат-лы VIII Междунар. науч.-практ. конф. – М.: Олимп, 2016. – С. 468–477.
6. Гаврилова Л. В. Музыкально-драматическая поэтика С. М. Слонимского: парадигмы метатекста. – Красноярск, 2003. – 258 с.
7. Тараканов М. Е. Сюжетные лейтмотивы в оперном жанре: попытка классификации. − М.: Российский университет театрального искусства (ГИТИС), 2002. – 54 с.
8. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. – М.: Независимая газета, 2001. – 435 с.

Кемеровский государственный институт культуры

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

ДВИЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ В СИБИРСКОМ РЕГИОНЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

ART SONG DEVELOPING IN SIBERIA: PROBLEMS AND PERSPECTIVES

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению проблем развития движения авторской песни в Сибирском регионе. Анализируется ситуация, предлагаются пути преодоления случившегося кризиса.

Ключевые слова: авторская песня, движение авторской песни.

Abstract: The article considers the problems of developing art song in Siberia; and analyses the current situation and proposes the ways to overcome the crisis happened.

Keywords: art song, art song motion.

Авторская песня относится к одной из ярких страниц русской поэтической культуры XX века. Это особый жанр, который являет собой триединство музыки, поэзии и исполнения. В нем утверждается свободная, самостоятельная жизненная позиция, он – своеобразная исповедь, обладающая спонтанностью, естественностью, неотделимостью автора от аудитории, атмосферой задушевного разговора и чувства общности. Возможно, именно поэтому с середины прошлого столетия, в период «брежневской оттепели», авторская песня становится столь необходимой формой духовного общения единомышленников.

Однако политический строй страны давно изменился, и это не могло не сказаться на развитии авторского движения. Так, с конца 1990-х годов обозначился спад данного направления музыки в связи со сложными политическими и экономическими событиями в нашей стране. Особенно остро вопрос выживания авторской песни встал в удаленных от центральной части России регионах, в частности Сибирском. После сокращения финансирования существующих клубов и фестивалей среди молодого поколения уменьшился интерес к данному жанру, также сократилась численность значимых деятелей авторского движения. Несмотря на то, что в центральной части России с 2000-х годов данное движение начало стабилизиро-

ваться и на данный момент претерпевает свое новое бурное развитие, в Сибирском регионе еще продолжаются попытки выхода из случившегося кризиса.

В рамках данной статьи предпринята попытка обозначить проблемы указанного движения, возникшие в Сибирском регионе, предложены возможные варианты их разрешения. Заметим, что не представляется возможным осветить развитие авторской песни во всех регионах Сибирского федерального округа, поэтому сконцентрируем внимание на Красноярском крае, Томской, Новосибирской и Кемеровской областях.

Анализ литературных источников показал, что вклад в изучение зарождения авторской песни и форм ее бытования внесли публицистические работы Ю. А. Андреева, Л. Н. Анинского, Л. П. Беленького, В. А. Верника, А. М. Зарифьяна, А. А. Крылова, Л. Э. Левиной, Р. П. Шилова и др. Весомо значение ряда научных исследований, рассматривающих авторскую песню в разных ракурсах: музыковедения (М. В. Каманкина), театроведения (С. С. Бирюкова), литературоведения (Ю. Н. Блинов, А. С. Евтюгина, Н. М. Рудник), культурологии (А. И. Жебровская, И. И. Клявина). Как отмечает И. И. Клявина, недостатком изучения феномена авторской песни является его изолированность: филологи рассматривают основные стилистические приемы и особенности поэтики разных авторов; музыковеды выявляют музыкальную специфику авторской песни и анализируют процесс профессионализации жанра, усложнения, усиления авторского начала; театроведы акцентируют внимание на приемах ораторского искусства, художественного чтения и поэтического театра, которые вобрал в себя жанр авторской песни (см. [1]).

Все исследования в основном ограничиваются временным периодом 50–60-х годов XX века. Следовательно, изучение движения авторской песни практически не освещает проблематику условий развития движения авторской песни в условиях перестроечного и постперестроечного времени в удаленных от культурного центра регионах страны. Это связано с тем, что в действительности наивысший расцвет данного жанра приходится на 1960-е годы, большая часть известных авторов проживала в этот период в центральном регионе. С середины 1960-х годов движение авторской песни имело немаловажное значение и в развитии социокультурной жизни Сибирского региона. Как и в культурных столицах, здесь появлялись имена авторов-сибиряков, лично знакомых с мэтрами авторской песни (Ю. Кукиным, В. Вихоревым, Ю. Галичем) и участвовавших в первых сибирских фестивалях авторской песни. Среди них известные красноярские авторы Юрий Бендюков и Николай Еремин.

Для сравнительного анализа необходимо иметь четкое представление о составляющих движения авторской песни, которые отражают структурно-функциональные связи движения авторской песни 1960-х годов [1, с. 119]. Существование авторской песни связано с четырьмя важными составляющими – авторами, исполнителями, организаторами и любителями. Каждая из перечисленных составляющих представляют свою отдельную функциональную иерархию. Авторы (которые подразделяются на мэтров, авторов и новичков) – главное звено в этом направлении, они выполняют творческую функцию, создавая сочинения. Функция исполнителей заключается в популяризации авторской песни на территории всей страны. В ней также есть мэтры, опытные исполнители и новички, но главное ее отличие заключается в том, что она может разделяться на сольное, дуэтное или ансамблевое исполнение. Организаторы создают каналы распространения авторской песни. В этот круг входят посредники (организаторы-любители, известные деятели радио и телевидения, а также продюсеры), Клубы самодеятельной песни (КСП, с 1960-х годов), Центр авторской песни (ЦАП, 1999) и новое явление – бард-кафе (с 2000-х годов, своеобразный клуб единомышленников, желающих провести свой досуг в атмосфере бардовской песни, поэзии и музыки). Важными функциями организаторов выступают: генерация жанра авторской песни; популяризация стилевых особенностей авторской песни; сохранение песен; оказание помощи авторам; сбор и систематизация материалов по движению авторской песни. Любители, которые также имеют свою иерархию, выполняют две важных функции: слушательскую и соавторскую. Рассмотрим функциональные особенности системы в условиях развития авторской песни в обозначенных регионах Сибирского федерального округа и Центральном регионе нашей страны.

Повсеместное открытие в Сибирском регионе в 1960-е годы КСП связано с активным распространением магнитофонных записей по всей территории страны. В открывающихся клубах («ГРФ ТПИ», Томск, 1961; КСП, Красноярск, 1965; «Гренада», Кемерово, 1979; «Лестница», Кемерово, 1987) формируется круг авторов, исполняющих песни знаменитых мэтров движения авторской песни и сочиненные в своих клубах. В настоящее время в Кемеровской области практически не существует слоя «новичков», которые могли бы пополнить ряды авторов. В основном круг песен, исполняемых на фестивалях и концертах, ограничивается популярными сочинениями или песнями уже хорошо известных авторов-сибиряков, как правило, перешагнувших за черту среднего возраста. Иначе обстоит дело в Новосибирской области, где движение авторской песни активно. Об этом

свидетельствует огромное количество КСП и клубов любителей игры на гитаре (КЛИНГ), насчитывающих 36 организаций, 10 из которых детские. В Томской области и Красноярском крае развитие движения менее активно, но продолжают существовать известные клубы, в том числе первый детский клуб авторской песни в Сибири «Свечи» (Кольцово, Томская область).

В Центральном регионе движение авторской песни широко развито, что связано с социокультурными моментами. Во-первых, молодые талантливые авторы с целью получения высшего образования выезжают в центральную часть страны и оседают там. Во-вторых, социокультурная среда Центрального региона более благоприятна для молодых, а движение авторской песни более развито, о чем свидетельствует открытие ЦАП, новых КСП, специализированных школ авторской песни, бард-кафе и т. п.

В Сибирском регионе преимущественно представлена исполнительская часть движения, в составе участников фестивалей, концертов и КСП в основном люди старшего и среднего возраста. Важно и то, что в Сибири мало исполняют новую музыку, перепевая в основном хорошо известный репертуар 1960–1980-х годов. Возможно потому, что Сибирский регион удален от центральной части страны, мала численность молодых и ярких авторов, желающих приехать в Сибирь на очередной бардовский слет или фестиваль. Не всегда удается собрать большое количество гостей, что влияет на финансовое состояние фестивалей. В центре авторская песня активно развивается, чему способствует деятельность ЦАП, обеспечивающая распространение новых песен по территории Центрального региона. Также значимую роль сыграла специализированная школа, где готовят юных бардов для исполнения этого жанра и обучают сочинению текстов в традициях авторской песни. В бард-кафе каждый день проходят концерты, живые встречи с авторами-исполнителями.

За последнее десятилетие в Сибирском регионе не открываются новые КСП, однако, продолжает существовать развернутая сеть детских клубов самодеятельной песни или любителей игры на гитаре, большая часть из которых находится в Новосибирской области. Здесь КСП проводит свои городские и международные фестивали, наиболее ярким считается «Гитарная пристань», проводимый одноименным старейшим клубом Новосибирска. Это все свидетельствует о востребованности жанра среди молодого поколения. Несмотря на обилие фестивалей и организацию ежегодных мероприятий, посвященных авторской песне, развитие данного жанра в Сибири значительно уступает Центральному региону России. В культурных центрах нашей страны направление авторской песни получило более масштабное развитие, приобрело более организованную структуру.

Об этом свидетельствуют открытие Московского центра авторской песни (ЦАП, 1999), проведение конференций по изучению данного жанра, появление специализированных школ-студий авторской песни (2000-е годы), укрепление существующих и открытие новых самодеятельных КСП.

Тем не менее, популярность авторской песни среди сибиряков несколько выше, чем среди представителей центральных регионов. На фестивалях и концертах преимущественно участвуют представители старшего поколения. Большинство молодых и талантливых бардов из-за малого количества проводимых фестивалей выезжают в центральную часть страны для полноценной реализации своего творчества.

Исходя из вышесказанного, можно предложить несколько путей для преодоления случившегося отставания:

1) улучшить финансовое положение фестивалей и концертов, проводимых на территории региона, создать условия для приезда известных авторов;

2) создать единый центр авторской песни Сибири, который объединит все регионы;

3) привлечь СМИ для создания качественной рекламы осуществляемых проектов с целью их популяризации и приобщения к ним большего количества участников;

4) поддержать творческий интерес и потенциал авторов-исполнителей бардовской песни материальным вознаграждением и активной пропагандой их творчества;

5) создать систему специализированных школ-студий для воспитания юных бардов.

Сохранение и бережное отношение к сформировавшимся традициям бардовского движения, с одной стороны, а также укрепление и развитие этого жанра с установкой на вечные ценности в условиях Сибирского региона – с другой, должны способствовать культурному и духовному совершенствованию и представителей авторской песни, и населения в целом.

Список литературы

1. Клявина И. И. Авторская песня как феномен молодежной культуры в России 1950–1969-х годов: дис. … канд. культурологии. – Кемерово, 2002. – 187 с.
2. Интервью с В. Бортниковым 12.02.2016 // Архив А. О. Юхатовой. – Красноярск, 2016.
3. Каримов И. М. Бард или не бард? Вот в чем вопрос! [Электронный ресурс] // Московский центр авторской песни. – URL: http://www.ksp-msk.ru/page_479.html.
4. Интервью с Д. Сизиковым 16.03.2017 // Архив А. О. Юхатовой. – Красноярск, 2017.

Раздел 3. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

Кемеровский государственный институт культуры

Шахбанова Д. М., студент,
Сафронова В. Н., преподаватель

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ АЛЬТОВЫХ СЮИТ МАКСА РЕГЕРА

COMPOSITION FEATURES FOR ALTO SUITES OF MAX REGER

Аннотация: Статья посвящена творчеству немецкого композитора Макса Регера. Автор рассматривает особенности неоклассического стиля в произведениях композитора на примере сюит для альта соло. В статье дается определение бахианства в творчестве Регера.

Ключевые слова: Макс Регер, немецкая музыкальная культура, неоклассицизм, бахианство, сюита, альт.

Abstract: This article focuses on the music of Max Reger, German composer. The authors consider peculiarities of the neoclassical style in the composer's works on the example of suites for alto solo. Also the article defines Bachianstvo (Bach's tradition) in the works of M. Reger.

Keywords: Max Reger, German musical culture, neoclassicism, Bachianstvo (Bach's tradition), suite, alto.

Немецкая музыкальная культура на рубеже XIX–XX столетий переживала один из самых сложных периодов своего существования. В это время выделяется фигура композитора Макса Регера, который стремился к продолжению и обновлению традиций прошлого. В контексте разнообразных стилистических направлений Германии рубежа XIX–XX веков. Регер оставался приверженцем и продолжателем классико-романтических традиций.

Творчество Регера в сложных условиях борьбы направлений продолжало в немецкой музыке линию Й. Брамса, таким образом, обеспечивая необходимую преемственность. Начав свой путь в музыке как представитель позднего романтизма, во многом под влиянием Р. Вагнера, М. Регер все больше и больше тяготел к иным, классическим идеалам, которые он видел, прежде всего, в наследии И. С. Баха. Сплав романтической эмоцио-

нальности с крепкой опорой на конструктивно-ясную, интеллектуальную основу составляет сущность искусства Регера, его художественной позиции, во многом близкой композиторам XX столетия.

Все особенности творчества Регера так или иначе связаны с неоклассицизмом – направлением начала XX века, которое проявилось в музыке его выдающихся младших современников И. Стравинского и Б. Бартока. Пик популярности неоклассицизма пришелся на 1920-е и 1930-е годы, а Регер стоял у основания этого направления, сторонясь технически и эмоционально перегруженной, гармонически переусложненной стихии позднего романтизма. Вопрос о специфике стиля Регера не исчерпывается «охранительной» его ролью. Своеобразие и неповторимость искусства немецкого мастера состоит в сплетении множества линий, в равноправии разных стилистических пластов, в их контрапунктировании и в сложностях соединений, казалось бы, несоединимых явлений. Возможно, что именно «двуединая» сущность искусства Регера – желание продолжить традиции прошлого и в то же время говорить современным языком – была причиной споров вокруг имени музыканта как при его жизни, так и значительно позже.

Регер за короткий период времени создал 146 опусов. Он писал практически во всех жанрах, избегая лишь сценические. Такой же творческий путь в свое время избрал и его предшественник – И. С. Бах, чьи традиции он очень чтил. Регера привлекала органная музыка, свидетельством чего стало написание около 200 сочинений для органа. Именно в этой сфере, а также в тяготении к полифонии, к старинным инструментальным формам ощущается родство Регера с Бахом. Характерно признание композитора: «Другие делают фуги, я могу только жить в них» [1]. Регер писал и для камерных коллективов, создав около 70 опусов для различных составов: трио, квартетов, скрипки и фортепиано, скрипки соло, альта соло и пр.

Представители неоклассицизма начала XX века изначально не видели большого различия между классикой и барокко, граница между этими стилями в их понимании была размыта: композиторы охотно использовали жанровые и композиционные особенности, элементы музыкального языка (гармонию, фактуру, динамику, принципы развития музыкального материала) обоих исторических периодов, не особенно их различая. Корни отношения Регера к Баху следует искать, прежде всего, в условиях творческого формирования композитора: он вырос не на оперной и симфонической, а на органной и фортепианной литературе. «Баховская линия» стала если не единственной, то, пожалуй, основополагающей в его творчестве. Так, подобно Баху он применяет принцип моноаффектности (выдерживание одного чувства или состояния в произведении – один из основополагающих типов музыкального мышления эпохи барокко), не забывает он и

о контрасте частей. Именно на основе баховского наследия и были созданы 3 сюиты op. 131d для альта соло. С французского термин «сюита» переводится как «последовательность». Это многочастный цикл, состоящий из самостоятельных, контрастных друг другу пьес, объединенных общей художественной идеей, тональностью. Исторически первой была старинная танцевальная сюита, содержащая два танца – павану и гальярду. В классическом виде утвердилась в творчестве немецкого композитора XVII века Иоганна Фробергера. Ее основу составили 4 танца: аллеманда, куранта, сарабанда, жига.

Сюита в творчестве композиторов XIX–XX веков сохраняет главные приметы жанра – цикличность построения, контрастность частей, однако танцевальность более не является обязательным признаком. В сюиты вводятся новые современные танцы (например, «Кукольный кэкуок» в сюите К. Дебюсси «Детский уголок»). Известно, что Макс Регер – один из первых композиторов, обратившихся к забытому жанру сюиты в XX веке.

Три сюиты Регера для альта соло написаны в 1914–1915 годах (№ 1 g-moll, № 2D-dur, № 3 e-moll) представляют собой три четырехчастных цикла. Они построены по типу «медленно – быстро – медленно – быстро». Отличие от сюит Баха состоит в том, что, во-первых, Регер использует довольно далекие тональности для частей внутри каждой сюиты, во-вторых, он не дает танцевальных названий частям своих сюит, именно поэтому их и называют только по темповому обозначению.

Первые части сюит часто называют прелюдиями, они самостоятельны по музыкальному материалу, красивы и утонченны. Их роль в виде вводной части в сравнении с баховскими прелюдиями минимизирована. По образному плану они близки к романтическим пьесам. Следует отметить, что в них присутствуют и черты полифонического склада.

Вторые части циклов подвижны, они написаны в жанре скерцо (исключение – менуэт из второй сюиты) и сложной трехчастной форме с трио, романтические по наполнению, моноаффектны. Особенность формы вторых частей сюит Регера в том, что сначала дается зерно, затем сразу начинается большое предложение с развитием вплоть до репризы. Такая композиция напоминает барочную форму типа развертывания. Форма трио имеет такую же особенность, за исключением возможности неустойчивого начала развития с вторгающейся каденцией.

Медленные лирические части сюит также написаны в регеровской трехчастной форме, причем для этих частей во многом характерна квадратность, в особенности в экпонировании основных тем. Круг образов медленных частей во многом элегичен, есть черты гомофонного склада гармонии. Средние разделы медленных частей контрастны. Обычно сред-

ние части более подвижны, развитие идет непрерывно по примеру разработки сонатных форм, но на новом мелодическом материале подобно барочным интермедиям. Лирические части по кругу образов и развитию более напоминают музыку венских классиков, чем барочную.

Подвижные, виртуозные пьесы финальных частей отличаются непрерывным сквозным развитием, за исключением четвертой части Сюиты № 2 D-dur, которая написана в форме рондо. Если использовать барочную терминологию теории аффектов, то эти части имеют аффект фугато. Для заключительных частей также характерны монотематичность и бесконтрастность.

Новаторские устремления Макса Регера также связаны с разработкой оригинальной гармонической системы, включающей в себя принцип терцового и квинтового родства, закон самостоятельных субдоминант и доминант, закономерности аккордовых последовательностей. Свою музыкально-теоретическую концепцию Регер сформулировал в труде «К учению о модуляции» [2]. Арнольд Шенберг говорил, что регеровский труд сыграл значительную роль в его работе над книгой «Harmonielehre» и явился важным импульсом для создания двенадцатитонового метода композиции.

Судьба наследия Регера после его смерти была не простой, у него были и приверженцы, и недоброжелатели. В последние десятилетия его творчество было окружено уважением, но широко популярным так и не стало (исключением остаются органные произведения, которые звучат довольно часто). Вероятно, многое здесь объясняется особенностями его художественной индивидуальности. Стремясь к стилистическому обновлению, к синтезу многих разных влияний и тенденций, Регер неизменно оставался достойным хранителем и продолжателем традиций европейской музыки. При безусловном почитании композитором барочных традиций, заложенных в органном искусстве И. С. Бахом, и принципов неоклассицизма Регер все-таки является наследником своей эпохи. Это подтверждают и многочисленные ремарки в его сочинениях. Поэтому «псевдобарочное» исполнение регеровских произведений лишает их значительной доли выразительности и красоты, придавая им оттенок формальности. Только целостное восприятие творчества композитора может позволить понять весь глубинный смысл регеровской «абсолютной музыки».

Список литературы

1. Жданова Г. Макс Регер [Электронный ресурс] // Belcanto.ru. – М., 2002–2016. – URL: http://www.belcanto.ru/reger.html.
2. Коробейников С. О бахианстве Макса Регера (на примере Фантазии и фуги на тему BACH) // Operamusicological. – 2016. – № 4. – С. 5–17.

Тюменский государственный институт культуры

Красивина К. В., студент,
Кунилова Н. А., профессор

РЕКВИЕМ № 6 «LIBERA ME» ГАБРИЭЛЯ ФОРЕ: ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ

GABRIEL FAURÉ REQUIEM No. 6 “LIBERA ME”: PERFORMING ANALYSIS

Аннотация: В статье предлагаются этапы работы над хоровым произведением с точки зрения образного содержания музыки. Определены дирижерско-технические задачи исполнения, анализ формы, мелодического языка, гармонического строя.

Ключевые слова: образное содержание, исполнительский план дирижирования произведения.

Abstract: The article suggests the work stages on a choral piece considering the music figurative content. Besides, conducting technical tasks execution, the form analysis, the melodic language and the harmonic system are defined.

Keywords: figurative content, performing plan of conducting works.

Содержание № 6 «Libera me» Реквиема Габриэля Форе составляет философское размышление о «жизни после жизни». Характер этой последующей жизни, как известно, зависит от прохождения важнейшего для каждого из нас этапа Высшего Суда, где неотвратимо обнажатся все дела и помышления, которые человек научился скрывать в этой жизни. Однако у каждого есть надежда, заключающаяся в искреннем покаянии до момента «переходного экзамена» и в теплой молитве за тех, кто уже «ушел» без покаяния. Г. Форе исключает из своего Реквиема часть «Dies irae», как способ устрашения грешников, и заменяет ее на покаянную молитву «Избавь меня, Господи, от горького дня гнева Твоего!», в которой есть и строки молитвы за ушедших, наполненные теплотой и любовью.

Текст католической молитвы, который явился литературно-поэтической основой № 6 Реквиема Г. Форе, и его перевод на русский язык представим в таблице следующим образом (см. табл. 1):

Таблица 1

Libera me	**Избави меня**
Libera me, Domine, de morte aeterna In die illa tremenda, quando cae li movendi sunt et terra; dum veneris iudicare saeclum per ignem.	Избави меня, Господи, от вечной смерти в тот ужасный день, когда небо и земля содрогнутся; и Ты явишься в огне судить мир.

Libera me	Избави меня
Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira. Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde – Requiem aeternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis	Я охвачен трепетом и страхом, пока не пришел день расплаты и гнева. В тот день – день гнева, катастроф, страданий, великий и самый ужасный день – Вечный покой даруй им, Господи; и свет вечный пусть им сияет

В православной традиции есть аналогичные строки, соответствующие главной идее этой музыки, которые могут открыть русскоязычному исполнителю дополнительные эмоционально-психологические нюансы для более тонкой интерпретации музыки: «Молю Тя, Господи, всея твари Содетелю, даровати ми оставление всех моих грехов, елико согреших от юности моея во вся дни живота моего делом, словом, помышлением и всеми моими чувствы. И во исходе души моея молю Тя избавити мя воздушных мытарств и вечнаго мучения. Да всегда прославляю Отца, и Сына, и Святаго Духа, ныне и присно и во веки веков. Аминь».

Форму этого номера можно определить как трехчастную репризную с признаками скрытой четырехчастности (см. табл. 2).

Таблица 2

I часть 36 т.	2 т. Оркестровое вступление	16 т. + 16 т. = 32 т. Соло баритон	2 т. Оркестровая связка	
II часть 55 т.	9 т. + 7 т. = 16 т. Хор	1 т. Оркестровая связка	8 т. + 8 т. + 7,5 т. + 6,5 т. = 30 т. Хор	8 т. Связка Хор
III часть 45 т.	16 т. + 16 т. = 32 т. Хор	7 т. + 6 т. = 13 т. Заключение Соло баритон + Хор		

Первая и третья части являются экспозицией главной темы и ее репризой. Разница между ними заключается в том, что экспозиция дана в исполнении солирующего баритона (16 т. + 16 т.), а реприза – в унисонном исполнении хора (16 т. + 16 т.). Экспозиция обрамлена симметричными по продолжительности (2 т.) вступлением и связкой со второй частью. К репризе же добавлено тринадцатитактовое заключение (7 т. + 6 т.), уравновешивающее ее «удельный вес» в общей композиции номера: [(I ч. = 36 т.) + (II ч. = 55 т.) + (III ч. = 45 т.)] = 136 т.

Самой крупной является средняя (полностью хоровая) часть номера. Внутри нее явно проступает деление на два, отделенных друг от друга сменой темпа (*Piu mosso*), размера, тональности и динамики, самостоятельных эпизода, между которыми обнаруживается однотактовая связка. Поэтому можно говорить о скрытой четырехчастности «Libera me» (на которую указано выше).

Первый эпизод второй части по эмоциональным характеристикам находится в русле лирического чувства, а второй – страстного драматического. При этом последовательное соединение их происходит по принципу контраста. Первый эпизод длится всего 16 тактов, поэтому из-за краткости его нельзя, на наш взгляд, выделить в отдельную часть, но можно говорить, что он является лирическим переходом к кульминационному – драматическому разделу *Piu mosso*.

Завершает вторую часть восьмитактовый эпизод (*Moderato*) переходного характера, который мягко соединяет драматическую среднюю часть «Libera me» с лирической репризой. Его можно определить как связку между второй и третьей частями номера.

Анализ формы подсказывает дирижеру-хормейстеру, что динамической кульминацией этого номера, очевидно, является драматический эпизод II части «Dies illa, Dies irae». Его начало должно прозвучать внезапным контрастом относительно первого эпизода «Tremens factus…», который можно определить как лирический предыкт к разделу «*Piu mosso*». Что касается крайних частей, то соло баритона может быть исполнено в удобной для вокалиста динамике, не превышающей, однако, границ теплого лирического чувства. Хоровая же реприза, с целью отображения в музыке умиротворенности и искреннего смирения перед неизбежностью, несмотря на фактурную массивность хорового унисона, требует, на наш взгляд, предельно тихого звучания наряду с соблюдением выразительных градаций динамики при исполнении фразировки.

Основной прием мелодического развития, которым объединена вся мелодика этого номера, – хроматическая секвенция, которую можно подразделить на два вида. Первый – мелодия романсового типа, отличающаяся необыкновенной красотой, распевностью, широким дыханием и протяженностью, богатством и разнообразием интервального состава от секунды до квинты, септимы и даже октавы, изложенная одноголосно в сопровождении строгого аккомпанемента оркестра.

Другой вид – это мелодика средней части, порученной исполнению хором в сопровождении оркестра. Гомофонно-гармоническая фактура изложения музыкального материала предопределяет мелодический язык

сравнительно более скромный по интервальному составу, но гармония претендует на равную выразительную роль. В данном случае мелодия, разворачиваясь постепенно, преодолевая внутреннее, свое собственное сопротивление, с трудом пробивает себе дорогу по пути завоевания очередной вершины.

Часть «Libera me» написана для солиста баритона и четырехголосного смешанного хора с эпизодическими *divisi* в партиях теноров и басов. Фактура произведения, тесситурные и динамические условия партий хора, мелодичность средних, аккомпанирующих хоровых голосов – все это говорит о вокальном мастерстве композитора, великолепно знающего певческие голоса и владеющего секретами сочинения для хорового ансамбля.

Вокально-технические исполнительские задачи хора при работе над мелодикой этого номера включают, в первую очередь, вопросы певческого дыхания. И главный из них – ровное распределение певческого выдоха на всю длину довольно продолжительных фраз. Общехоровой вдох следует организовывать на границах фраз, отмеченных композитором паузами.

Важный исполнительский момент – вокальная атака звука. Стоит подчеркнуть превалирующее значение мягкой атаки на протяжении всего номера. Мягкая атака звука в данном случае требует особой активности певческого дыхания и, самое главное, – экономного, сдержанного выдоха, осознанно распределяемого певцами на всю длительность исполняемой фразы, требующего сохранения певческого тонуса («памяти о вдохе») до конца фразы (до следующего вдоха).

В моменты драматического напряжения эпизода «Dies illa, Dies irae» для получения эффекта *forte* и *fortissimo* хоровые певцы могут воспользоваться так называемой смешанной атакой. Таким образом, хор сможет избежать жесткого звучания *forte* и *fortissimo*, столь характерного для форсированного выдоха.

Не менее важно сказать о необходимости верного вокального соединения звуков при исполнении широких интервалов вверх и вниз. Вокальная педагогика рекомендует в таких случаях нижний звук интервала брать всегда более осторожно, «близко», в высокой позиции, акцентируя внимание на преимуществе головного резонирования, а верхний – более глубоко, округло, с более ощутимым присутствием грудного резонирования, соблюдая принцип плавности переходов от одного вокального ощущения к другому.

В процессе работы над горизонтальным строем хормейстеру необходимо напомнить певцам о правилах интонирования диатонических (узко) и хроматических (широко) полутонов. Понадобится осознание логики фраз

основного мелодического голоса. Особенной ответственности требует от аккомпанирующих голосов и соблюдение правил интонирования унисона на одной ноте: память о первоначальной высоте интонируемого звука в течение нескольких тактов и сохранение единой (высокой) позиции звука требует осознанного стремления певцов к включению в постоянную работу головных резонаторов.

Основная тональность крайних частей «Libera me» – печальный и нежный *d-moll*, сменяющийся в «Dies illa, Dies irae» средней части на *F-dur*. Однако романтическая трактовка музыкальных образов предопределяет насыщенность этой музыки тончайшими чувственными оттенками, богатейшим гармоническим языком, основанным на цепи непрерывных отклонений, секвенционных мелодических оборотов.

На протяжении первой части можно отметить следующие отклонения через доминанту: *d-moll – g-moll – d-moll – g-moll – F-dur – a-moll – A-dur – B-dur – F-dur*; а вслед за ними – непрерывную цепь доминант, звучащих без разрешения в тонику: *g-moll; c-moll; a-moll; d-moll*. Средняя часть номера, будучи гомофонно-гармонической по фактуре, возводит гармонию в ранг главного выразительного средства, с краткими и частыми отклонениями, обилием неаккордовых диатонических и хроматических звуков, вертикальных (гармонических) задержаний. В эпизоде «Diesilla, Diesirae» присутствует прием сопоставления тональностей довольно далекой степени родства: *F-dur – c-moll; Fis-dur – d-moll.*

В связи с богатством, разнообразием и неординарностью гармонического языка этого номера перед хормейстером встает целый ряд вполне резонно возникающих задач в процессе освоения его нотного материала с хором. Мелодия в многоголосном звучании требует коррекции интонирования звуков горизонтали в связи с их значением в аккорде в процессе достижения гармонического ансамбля. Для этого хормейстеру необходимо проанализировать практически каждый звук каждого аккорда и найти наиболее значимые из них с целью показа особой краски, на которую претендует каждый данный аккорд в контексте всей гармонической последовательности.

Удивительно прекрасным, нежнейшим и выразительнейшим средством стильного исполнения Реквиема Г. Форе является динамика. Композитор, обладая тончайшим мастерством звукописи, отличным динамическим и вокальным слухом и исполнительской тщательностью, довольно скрупулезно проставил в партитуре динамические указания, диапазон которых простирается от «*pianissimo*» до «*fortissimo*», включая промежуточные градации, с добавлением ремарок «*crescendo*» и «*diminuendo*», а также подска-

зок аффективного характера типа «*dolce*» и «*sempredolce*». Поэтому тщательное следование композиторским указаниям относительно динамических оттенков должно, очевидно, постоянно соотноситься с выразительно-смысловыми задачами интерпретации литургического текста в целом и каждого его отдельного предложения в частности. Что касается вокально-технического аспекта, подчеркнем, что сложностью может оказаться длительное пение «*piano*» и «*pianissimo*» с сохранением «опоры» дыхания и точной высоты звука, особенно в высоком регистре.

Исполнительской сложностью является и выстраивание общей формы произведения, где каждая выразительно спетая фраза должна стать органичной частью целого. Именно динамика во многом явится здесь объединяющим началом. Каждой фразе необходимо придать собственное внутреннее развитие, одновременно вливая ее в общий поток движения к кульминации и последующего завершения всего построения. С этой целью необходимо добиваться более тонких звуковых градаций «*piano*» и «*forte*», чем это возможно отобразить в нотной записи, а при работе над рельефом фразировки достаточное внимание уделить так называемым подвижным нюансам «*crescendo*» и «*diminuendo*».

«Естественное выражение музыки в дирижировании, – пишет А. С. Сивизьянов, – происходит тогда, когда она звучит не только в голове дирижера, но и в его руках, когда он способен сделать жест жизненно правдивым, образно впечатляющим, психологически достоверным» [5, с. 28].

Размеры «С» (*allabreve* в темпе *Moltomoderato*) и 6/4 (*Piu mosso*) предполагают в обоих случаях использование укрупненной дирижерской схемы «на два» со скоростью 60 и 72 удара в минуту соответственно метрономическим указаниям композитора. При этом в первом случае метрическая пульсация дирижерских движений будет, условно говоря, дуольная. В этой связи долевые движения дирижера должны быть равны по времени движениям отдачи и соотноситься как 1:1, а во втором случае пульсация будет триольная, поэтому отдача должна быть в два раза длиннее доли и соотноситься с ней как 2:1.

В связи с характером звуковедения дирижерские движения должны быть плавными, аркообразными. При этом очень важна работа кисти, символически формирующей тембровое звучание хора в каждый данный момент исполнения, и лучезапястного сустава, отображающего плавность и экономичность вокального выдоха певцов, что весьма важно при исполнении кантилены.

В крайних частях сочинения, где мелодика обладает чертами романсовости, широким мелодическим дыханием, жест дирижера может быть

более плавным, широким по диапазону движений, отображающим певучесть и протяженность звучания. В кульминационном эпизоде дирижер может позволить себе более упругий, напористый и активный жест с применением «точки-удара». Ауфтакты в крайних частях номера и в первом эпизоде средней части должны предвосхищать мягкую атаку звука певцами, а потому – обладать мягким толчком руки от «дирижерской плоскости», упругим, внутренне энергичным, но не жестким движением замаха с минимальной задержкой руки в крайней верхней его точке. Ауфтакты кульминационного эпизода должны предвосхищать либо смешанную, либо твердую атаку звука, поэтому должны обладать стремительным, активным и даже мощным толчком руки.

Важной составляющей дирижерских движений в этом сочинении являются движения – снятия. Их точность будет являться залогом ритмического и дикционного ансамбля хора. Выразительная сторона дирижерской мимики при исполнении этого номера определяется основными образными характеристиками звучания и исходит из психологических состояний молитвы: то печально-просветленной, то истово-страстной, то умиротворенно-смиренной.

Важным вокально-психологическим моментом является сопровождение каждого ауфтактового жеста дирижера собственным, верным в вокально-техническом отношении вдохом. Это придает дирижерскому жесту «вокальную наполненность», «опорность», «певучесть» и позволяет ему реально управлять певческим процессом. В исполнительской деятельности дирижеру хора необходимо всесторонне анализировать произведение, что, несомненно, поможет ему в достижении конечной цели – наиболее полном раскрытии художественного образа.

Список литературы

1. Ержемский Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. – СПб.: Ферт, 1993. – 263 с.
2. Ержемский Г. Л. Дирижеру XXI века. Психолингвистика профессии. – СПб.: Деан, 2007. – 240 с.
3. Казачков С. А. О вокально-хоровой фразировке: Беседы в форме рондо / Казанская консерватория. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2001. – 48 с.
4. Мусин И. А. Язык дирижерского жеста. – М.: Музыка, 2006. – 231 с.
5. Сивизьянов А. С. Проблема мышечной свободы дирижера хора: (нач. обучение). – М.: Музыка, 1983. – 55 с.

Тюменский государственный институт культуры

Ражева П. В., студент,
Кунилова Н. А., профессор

ТРАДИЦИИ ФРАНЦУЗСКОЙ КАНТАТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ПУЛЕНКА (НА ПРИМЕРЕ КАНТАТЫ «ЗАСУХА»)

TRADITIONS OF FRENCH CANTATA IN THE WORKS OF F. POULENK (ON THE EXAMPLE OF "THE DROUGHT" CANTATA)

Аннотация: В статье рассматривается кантатное творчество Ф. Пуленка с точки зрения традиционного соединения французского и итальянского стилей, предлагаются способы и приемы дирижирования в исполнении кантаты «Засуха».

Ключевые слова: барочная кантата, хоровое творчество, французский, итальянский стиль.

Abstract: The article discusses the cantata works of F. Poulenk according to a traditional interaction between the French and Italian styles; and the methods and techniques of conducting while performing cantata "The Drought" are suggested.

Keywords: baroque cantata, choral work, French, Italian style.

Франсис Пуленк создал более 150 различных музыкальных произведений. Он пронес свое музыкальное наследие через все жизненные испытания, так как был очевидцем обеих мировых воин. Основными средствами его письма являлись: пародия, ирония, гротеск, лирическое обаяние. К важнейшим чертам творчества можно отнести юмор, мастерство мелодиста, предельную выразительность текста. Ф. Пуленк выбирал настолько сложные тексты для своих либретто, что, казалось, их невозможно положить на музыку. Особую ценность имеют его вокальные произведения: оперы, кантаты, хоровые циклы, песни. Именно здесь раскрылся красочный, яркий дар композитора-мелодиста. Индивидуальное и особенное построение мелодической линии, сочетающее в себе ариозно-песенное и декламационное начала, сближают Ф. Пуленка с французской национальной школой.

Франсис Жан Марсель Пуленк родился 7 января 1899 года в Париже. В 1915 году он начал заниматься с Рикардо Виньесом. Благодаря этим встречам, Франсис познакомился с крупнейшими композиторами Франции – представителями «Шестерки» – Эриком Сати и Жоржем Ориком,

ставшими в дальнейшем его ближайшими друзьями. Затем Пуленк совершенствовал музыкальные знания у Шарля Кеклена. В этот период появились десять фортепианных пьес Пуленка – «Прогулки» и комедия-буфф – «Непонятый жандарм».

20-е годы XX века были для Ф. Пуленка временем окончательного формирования его индивидуального стиля. Он продолжал традиции старых французских мастеров, сохраняя стиль народных песен. Ярким примером являются пять стихотворений Макса Жакоба. Первым опытом в жанре кантаты была кантата в стиле «буфф» – «Бал-маскарад». Она открыла дорогу многим подобным произведениям других композиторов.

Во второй половине 1930-х годов Пуленком создавались крупномасштабные произведения – композитор обратился к поэзии Поля Элюара, являющейся довольно сложной для читателя. Пуленк создал цикл песен на его стихи «И день, и ночь», которые были названы французским вариантом вокальных циклов Ф. Шуберта.

В 1937 году Пуленк, увлеченный поэмой Эдварда Джеймса, принял решение написать кантату «Засуха» (Sécheresses) для смешанного хора и оркестра. Четыре части кантаты – «Саранча», «Покинутая деревня», «Обманчивое будущее», «Скелет моря» – рисуют стихийное бедствие, постигшее людей. Музыка кантаты передает различные состояния души, оказывая шокирующее и глубоко волнующее впечатление. «Засуха» – это и молитва по случаю засухи, включающая в себя горечь и проницательность, смирение и ясность ума. За пейзажем опустошенных саранчой полей будто бы дым над горящей деревней. Слышен стук одинокого сердца. Последнее видение – океан, морской прибой, омывающий тайные раны. Хор звучит трагически, исполнители будто сливаются в едином порыве. Поэтический текст кантаты, благодаря мастерству композитора, обретает нужный тон и стиль, раскрывает всю палитру цветов и художественных образов.

Основные черты французской кантаты в композиции «Засуха» можно резюмировать следующим образом:

- избрание французского языка;
- присутствие богатых гармонических красок;
- построения из множества музыкальных фраз;
- стилизация старинных напевов, особенно в IV части.

Кантата «Засуха» написана для четырехголосного смешанного хора в сопровождении симфонического оркестра. Композитор использует хоровое *tutti, divisi* всех партий, разнообразные переклички отдельных групп, чередование партий, близких по тембру и по диапазону: тенора – альты или наоборот – противоположных: басы – сопрано, унисоны с оркестром, полупрозрачные хоралы *a cappella*.

Основными приемами звуковедения при исполнении данного произведения является неразрывное *legato* совместно с *nonlegato* и *staccato.* Ритмический рисунок хоровой партитуры основан на ровном движении восьмыми или четвертными нотами, которые чередуются с пунктирами в тех местах, где композитор хотел отдельно подчеркнуть остроту звучания. Ф. Пуленк использует разного рода последовательности, хроматические и резко диссонирующие аккорды, вводит параллельное движение нонами и септимами, громоздкие созвучия, что придает внезапность вторжения нового музыкального образа.

Используя прием аллитерации, композитор подчеркивает свистящие и шипящие слоги – «je suis sans vous, je suis la secheresse» («Я существую сама по себе, Я – засуха» (фр.)), которые являются выразительным штрихом в обрисовке самой Засухи. В тексте поэмы намеренно использовались сравнения и эпитеты, которые свойственны сюрреалистическому мышлению Э. Джеймса:

Прах царствует в этом
королевстве…
Ржа покрыла человеческие следы,
Следы виноградников, запах ветра,
Свет умер в ристалищах...
Это деревня без источников,
без жителей...
Ущелье, покрытое засохшими
водорослями
Как смердящими волосами...
Ужасное владычество,
Повергнутое и развращенное...
Видны лишь почерневшие
тусклые лишаи
И мшистые сплетения
корневищ...

Все это отражено в напористости и активности музыки. Яркое динамичное развитие, волевое стремительное завершение кантаты рисует огромное крушение, катастрофу.

В исполнении кантаты Пуленка дирижеру необходимо уделять значительное внимание особенностям стиля данного произведения, его связи с эпохой. Фразировка в большей мере влияет на структурное членение музыкальной формы. «Неслышание» границ фраз может привести к слишком широким legato и лишению правильного мелодического построения, что в данном произведении совершенно неуместно. Фразировка музыкального материала кантаты непосредственно зависит от строения литературного текста. Важно установить взаимосвязь между ними. Одна из главных дирижерских задач – скоординировать способ установки равновесия между словом и музыкой. После установки границы фраз необходимо определить кульминационные точки как в каждой части, так и во всем произведении

(частная и общая кульминации). Кульминационная часть должна прозвучать более ярко, по сравнению с остальным музыкальным материалом. Очень важным моментом является установление взаимоотношения музыкального и поэтического метра, словесных ударений.

Дирижерский жест зависит от характера и темпа музыки. Так, во всех четырех частях должно присутствовать одновременное исполнение *staccato* (или *nonlegato*) и хорошего, неразрывного *legato* (или *marcato*). Наглядным примером может служить отрывок из IV части, где для оркестрового исполнения должен использоваться жест *staccato*, а исполнение хора обусловлено неразрывным *legato*:

Пример 1. IV часть, такты 15–23

Характерный дирижерский жест должен сочетать силу и пластичность, размах и точность в удержании темпа. Значимую роль играет правильный выбор счетной доли. Сложные метроритмические рисунки, характерные для этой кантаты, композитор показывает путем скрытого деления счетной доли и частой смены размера. Трудности исполнительского плана в большей степени подтверждают национальные корни французской кантаты.

Все описанные черты музыкального языка говорят о продолжении традиций и соблюдении французской певческой установки (дыхание, штрихи, динамика, голосоведение, построение фразировки) в кантате Ф. Пуленка «Засуха». Кроме того, композитор остается в рамках традиционной французской кантаты, о чем свидетельствуют: включение соло в хоровую ткань, утонченность и изысканность фразировки III части, кантиленная мелодия, красочная многозвучная гармония. Можно говорить о необычайной сложности музыкального языка и формообразующих принципов этого произведения.

Французская барочная кантата, безусловно, повлияла на стиль письма Ф. Пуленка в «Засухе». Композитор охватил в своем творчестве различные образно-психологические настроения: от юмористического и лирико-психологического до трагедийного и патриотического. Сохраняя верность эстетической программе французской «Шестерки», Ф. Пуленк создавал музыку без излишеств, особенно в сочинениях крупной формы. Его творчество, несомненно, обогатило французскую и мировую музыкальную культуру, а хоровые произведения являются неотъемлемой частью современного репертуара ведущих хоровых коллективов мира.

Список литературы

1. История зарубежной музыки: учебник для музыкальных вузов / С. Н. Богоявлянский, Н. И. Дегтярева, А. К. Кенигсберг, Л. Г. Ковнацкая; общ. ред. В. В. Смирнов. – М.: Композитор, 2003. – Ч. 6. – 630 с.
2. Казачков С. А. О вокально-хоровой фразировке: Беседы в форме рондо / Казанская консерватория. – Казань, 2001. – 48 с.
3. Медведева И. Франсис Пуленк. – М.: Современный композитор, 1969. – 240 с.
4. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века: очерки. – Л.: Музыка, 1983. – 237 с.
5. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. – М., 1970. – 284 с.

Смоленский государственный институт искусств

Стрехнина Е. А., студент,
Гинзбург В. Г.,
старший преподаватель

НАРОДНО-ПЕСЕННЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. В. СВИРИДОВА (НА ПРИМЕРЕ КАНТАТЫ «КУРСКИЕ ПЕСНИ»)

FOLK AND SONG TRADITIONS IN G. V. SVIRIDOV'S WORKS (ON THE EXAMPLE OF CANTATA "THE KURSK SONGS")

Аннотация: В статье рассматривается бережное использование народно-песенных традиций в кантате «Курские песни» Георгия Свиридова, отмечается новаторство композитора. Его творческий опыт претворения фольклора нашел продолжение в произведениях других отечественных авторов.

Ключевые слова: Георгий Свиридов, кантата, народно-песенные традиции, музыкально-выразительные средства.

Abstract: The article discusses the issues of a careful use of folk and song traditions in cantata “The Kursk songs” by Georgy Sviridov, besides, the innovation of the composer is focused. His creative experience of translating folklore was kept up in the works of the other Russian composers.

Keywords: Georgy Sviridov, cantata, folk and song traditions, musical and expressive means.

В основе собранных композиторами ценностей народно-песенных традиций лежат высокие эмоции человека, удовлетворяющие эстетические чувства, действующие на самые глубокие «пласты» душевного мира людей, пробуждающие их творческую фантазию. Эти известные истины вспоминаются каждый раз, когда слушаешь музыку Г. В. Свиридова. «Отыскивая старинные, подчас архаичные, образцы народной музыки, и на основе жанров, принципов, приемов народного исполнительства Свиридов создавал самостоятельные, оригинальные, качественно новые композиции, сочетая в них народно-песенные интонации, их ладово-гармоническую основу, жанровые особенности, приемы народного исполнительства с новыми эстетическими взглядами и композиторской техникой второй половины XX века» [1].

Уроженец небольшого города Фатежа Курской области, композитор глубоко чувствует, понимает, любит народные песни, знает их не только по сборникам, а по собственному живому музыкальному опыту. Свиридов сумел сочетать искусное мастерство с преданностью простым фольклорным напевам. В «Курских песнях» это сочетание совсем особое, так как здесь звучат подлинные мелодии народа. «Композитор бережно отнесся к мелодическому материалу, который он старался сохранить в изначальной чистоте и красоте. Зато все внимание сосредоточил на гармонии, на оркестровке и на красочности тембров хора. Здесь он допустил расцвечивание, сопоставление голосов, придав каждой из песен тот оркестровый или гармонический колорит, те дополнительные штрихи, которые как бы подчеркнули самую сущность содержания каждой песни» [1].

Кантату «Курские песни» Г. Свиридов писал на основе изучения материалов фольклорной экспедиции в Курскую область под руководством А. Рудневой. Он приходил в кабинет народной музыки Московской консерватории и слушал песни, не только вошедшие затем в кантату, но и многие другие – почти все, что заслуживало внимания из материалов этой экспедиции и более поздних. У очевидцев осталась в памяти реплика Сви-

ридова о том, что в песнях настолько все идеально в смысле хоровой партитуры и фактуры, что композитору здесь почти нечего делать. Из 250 привезенных песен 50 вошли в сборник, опубликованный в 1957 году и ставший настольной книгой композитора в его работе над «Курскими песнями».

Свиридов выбрал из сборника семь песен: «Ой, горе, горе (да) лебедоньку моему...», «За речкою за быстрою...» (записана в Долженкове), «В городе звоны звонют...», «Зеленый дубок», «Соловей мой смутный...» (село Селино), «Ты воспой, воспой, жавороночек...», «Да купил Ванька себе косу...» (Быстрецы). Песни, которые отобрал композитор, и по мелодике, и по ладовым контрастам, и по своеобразным, чисто музыкальным и музыкально-поэтическим свойствам настолько яркие, настолько характерные для Курской области, что в других регионах страны их не встретишь. Свиридов расположил песни «курской кантаты» таким образом, что получилась как бы своего рода поэма о жизни, мечтах, судьбе женщины [2].

Перед нами народная драма, повествующая о печальной судьбе русской женщины в прошлом, содержащая широкие и глубокие социальные обобщения. Тема нелегкой женской доли всегда волновала художников. Эта тема современна и по сей день, потому что такие понятия, как любовь, материнство, радость, печаль, ревность в отношениях всегда будут волновать людей. Семь частей кантаты образуют сквозную линию драматургического развития с типичными контрастами темпа, динамики, метроритма, оркестровых и вокальных средств. Образная атмосфера произведения возрастает от чувства печали до высокого трагизма.

Какие же музыкально-выразительные средства использует композитор? Остановимся на ладогармонических приемах. В трех из семи песен (№ 1, 3 и 7) использован увеличенный или целотонный тетрахорд типа *до, ре, ми, фа-диез.* Он издавна бытовал в народных песнях различных областей. Свиридов применил увеличенный тетрахорд, который в зависимости от местоположения опорного звука может приобретать лидийскую (опора на I-ю ступень) или эолийскую (опора на III ступень) окраску. В первой части кантаты «Зеленый дубок» – лидийский вариант тетрахорда. В третьем номере кантаты «В городе звоны звонют» ладовая опора мелодии многократно меняется. Иногда это вторая (*до*), иногда третья (*ре*) ступень, но в целом преобладает миксолидийность. В финале кантаты «За рекою за быстрою» дан тот же звукоряд только в лидийском аспекте.

Во всех трех случаях Свиридов по-особому использует целотонный тетрахорд, руководствуясь общим принципом гармонизации: одновременное звучание либо всех четырех, либо трех или двух тонов звукоряда. От-

сутствие движения в гармонии частично компенсируется движением мелодии и едва ощутимой полифонией, частично же (в третьей и последней частях кантаты) – гармоническим сдвигом в заключении. Но, разумеется, различны и фактурное оформление, и оркестровка данных номеров: если в первых двух преобладают «тихие», широко расставленные аккорды, то для последнего характерна массивная, плотная звучность.

В остальных частях кантаты, основанных на обычных диатонических ладах, ясной функциональности и мажоро-минорной переменности, композитор допускает значительную свободу в обработке фольклорных напевов. Мажоро-минорная «игра» на основе традиционной параллельной переменности отличает вторую песню цикла «Ты воспой, ты воспой», насыщенную сменами полузвучных аккордов смычковых, гобоев, фаготов и арфы, что вместе с пентатонными наигрышами флейт, кларнетов, фортепиано и колокольчиков прекрасно передает переливчатость весны.

В четвертой песне «Ой горе, горе» мы видим обычный натуральный минор напева в объеме октавы (I–VIII), наполненный остинатным гармоническим оборотом. В нем фактурно и интонационно выделено движение параллельных трезвучий по секундам, что подчеркивает остов секстаккорда шестой ступени с его субдоминантовой окрашенностью и образует минорный звукоряд в диапазоне септимы (VI–V), а терцовое движение басового голоса – уже в объеме квинты (IV–VI–I), и при этом также с субдоминантовой окрашенностью.

«Полифония звукорядных отрезков» в пятой песне «Да купил(ы) Ван(и)ка» приводит к прямому столкновению двух опор – первой и второй ступеней (ход III–VII–II), к конфликту двух устоев и завершающему акценту на септиме. Наибольшим изменениям подверглась шестая песня «Соловей мой смутный». Сгущение ладового колорита достигается как путем мелодической переменности (обороты параллельного минора), так и гармоническими средствами: на трезвучие си-бемоль мажора наложена соль-минорная тоника [2].

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что чуткая гармонизация, вытекающая из особенностей свиридовского народного ладового мышления, тончайшие ладогармонические и тембральные краски помогают глубоко понять идею и народность кантаты «Курские песни». Перед нами подлинное новаторство, глубочайшими нитями связанное с претворением лучших русских традиций. «Стиль Свиридова опирается на интонационное начало, идущее и от русской песни, старинной, лирической, обрядовой, эпической, от частушек и песен наших дней, а также на речевую интонацию, живую разговорную речь деревни и города. В этом он и нова-

тор, и продолжатель замечательных традиций русских классиков, в первую очередь, Даргомыжского и Мусоргского. У них он перенял и творчески развил принципы “говорящей”, “осмысленно-оправданной” мелодии, реалистичность метода, “традицию создания социально-острых жанрово-бытовых музыкальных зарисовок и портретов”» [1].

Георгий Василевич Свиридов глубоко и тонко раскрыл ладово-интонационные богатства русской народной песни. После «Курских песен» Свиридова появилось много произведений других отечественных композиторов, в которых талантливо выражено отношение к русской песне.

Список литературы

1. Гинзбург В. Народно-песенные традиции в творчестве Г. В. Свиридова. Традиции и новации в современном инструментальном, вокально-хоровом, хореографическом и эстрадно-джазовом творчестве: мат-лы науч.-практ. конф. (22 апреля 2016 года). – Смоленск: СГИИ, 2016. – 108 с.
2. Леденев Р. Георгий Свиридов: сб. ст. и исследований. – М.: Музыка, 1979. – С. 263–275.
3. Золотов А. Книга о Свиридове. Размышления, высказывания, статьи, заметки. – М.: Советский композитор, 1983. – С. 148–151.

Раздел 4. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ

Кемеровский государственный институт культуры

Боровинский Д. М., студент,
Чепурина В. В.,
кандидат культурологии, доцент

ФЕНОМЕН ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКИХ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ПАРАМЕТРОВ СОЗДАНИЯ СПЕКТАКЛЯ

THE PHENOMENON OF DOCUMENTARY THEATRE: TRANSFORMING AESTHETIC AND TECHNOLOGICAL PARAMETERS IN CREATING THE PLAY

Аннотация: Статья посвящена развитию документального театра с начала 1920-х годов по настоящее время. В результате рассмотрения трех этапов развития документального театра в России сформулированы основные трансформации эстетических и технологических параметров документального спектакля.

Ключевые слова: документ, документальный спектакль, теория натурализма, технологические и эстетические параметры.

Abstract: The article considers the issues for developing documentary theatre from the beginning of the 1920s to the present time. The authors formulate the basic transformation of aesthetic and technological parameters of the documentary play on the basis of comparative analysis of three stages in developing documentary theatre in Russia.

Keywords: document, documentary play, naturalism theory, technological and aesthetic parameters.

Документальный театр как часть современного искусства стремится к непрерывному и поступательному развитию. Это постоянно трансформирующаяся система, на которую оказывают воздействие значимые факторы общественной жизни – достижения культуры, политические преобразования, художественные потребности населения и др. Следует признать, что с момента возникновения новой волны документального театра в России около двадцати лет назад он по-прежнему остается интересен режиссерам, драматургам, театроведам, критикам и зрительской аудитории.

Вместе с тем нельзя констатировать, что системный взгляд на феномен документального театра является достаточно сформированным. С целью заполнения некоторых лакун в исследовании данной проблематики авторы настоящей статьи обращаются к анализу трансформаций форм и художественных принципов документального спектакля в период 1920–2010-х годов.

Обратим внимание на то, что терминологическая разница понятий «документальный театр» и «документальный спектакль» достаточно условна и отражает лишь соотношение частного и общего в искусстве.

Особый статус документального спектакля обнаруживается уже при обращении к определению интересующего нас понятия, а также терминов, наиболее близких к нему по значению. Прежде всего, необходимо отметить, что с документом традиционно связывается «письменное свидетельство о каких-либо исторических событиях, фактах» [1, с. 349], а под документальностью в искусстве понимается «новое эстетическое качество, присущее художественной культуре XX в., которое сложилось под влиянием технических средств передачи информации (фотография, печать, радио, кинематограф, телевидение)» [2, с. 82]. Для определения понятия «документальный театр» воспользуемся формулировкой исследователя Т. Сецко, которая подразумевает под ним «набор сценических практик, основанных на реальных фактах, будь то отчеты, интервью, газетные заметки, стенограммы из зала суда и прочее» [3]. Итак, в качестве важнейшей отличительной черты документального спектакля признается опора на какой-либо документ, представляющий собой некую зафиксированную информацию о реальных фактах действительности.

Одной из важнейших предпосылок возникновения документального театра является «теория натурализма», которую в конце XIX века выдвинул известный французский писатель Э. Золя. Видя задачу театра в достоверном и правдоподобном отражении повседневной реальности, он критиковал современное состояние драматического искусства во Франции. «Мнимая логика современных пьес, – писал он в своем теоретическом труде «Натурализм в театре» (1881), – их симметрия, равновесие <…> не устоят перед естественной логикой событий и персонажей, взятых из реальной жизни. И театр искусственных построений уступит место театру наблюдения» [4]. Следует признать, что этой логике следовал документальный театр всех последующих поколений.

Прототипом современного российского документального театра является одна из ветвей сценического искусства первой половины XX века, которая своей целью ставила обсуждение и решение важных общественно-

политических вопросов. Яркие примеры развития этого направления представлены в творчестве Бертольда Брехта, политическом театре Эрвина Пискатора, а также в традициях агитационного искусства Советской России (массового театрализованного представления, инсценировки, Живой газеты, Синей блузы, Театра рабочей молодежи). Документальность как обращение к фактам недавнего прошлого и настоящего являлась способом нахождения «невыдуманных героев» (Я. И. Явчуновский) и средством вовлечения зрителя в ведущийся на сцене диспут о сути, смысле важнейших событий общественной жизни. При этом нельзя не признать, что в отечественном искусстве декларируемое установление критериев достоверности нередко оборачивалось конструированием действительности, а не ее отражением. Так, массовая инсценировка «Взятие Зимнего дворца», поставленная в 1920 году известным режиссером Н. Евреиновым, оказалась героическим мифом, талантливым пересозданием событий Октябрьской революции 1917 года, но вовсе не их реконструкцией.

Возобновление интереса к документальному материалу в отечественном театре наблюдается в 1960-х годов. Документ в драме стал основой художественной структуры исторических пьес М. Шатрова («Шестое июля», «Синие кони на красной траве», «День тишины», «Большевики»), Л. Зорина («Декабристы»), Л. Малюгина («Насмешливое мое счастье») и некоторых других опытов документальной драмы 1960–1970-х гг. Сюжеты названных пьес опирались на реальные события, а их героями становились известные исторические личности. Особым вариантом документального текста, использованного в качестве литературной основы в театре, являлись сценические версии журналистских репортажей, литературных эссе («Десять дней, которые потрясли мир» Д. Рида, «Бездна» Л. Гинзбурга и др.).

Однако, как указывает театральный критик К. Мамадназарбекова, «собственной традиции документального театра в СССР так и не сложилось» [5]. Художественный вымысел, наличие которого вуалировалось, во многих пьесах являлся не менее весомым компонентом, чем документальная основа. Таким образом, документ, представленный в виде газетных статей, архивных данных, стенограмм заседаний правительственных органов, не отличался полнотой и точностью использования. Не случайно Мамадназарбекова отмечает в данный исторический период «нитевидный пульс» интереса театра к факту [Там же]. Объяснение фрагментарности использования документа, а также подчинение его целям пропаганды содержится в высказывании Т. Сецко: «Любое обращение к действительности превращалось либо в заигрывание с властью, либо неловкое обхождение острых углов: говорить можно было только то, что можно говорить» [3].

На постсоветском пространстве о документальном театре широко заговорили на рубеже XX–XXI веков, после того как в 1999–2000 годах британский театр «Royal Court» провел серию семинаров, посвященных новым, отличным от классических, принципам драматургического искусства. С этого момента в российском театре актуализируется новая техника создания театрального спектакля «вербатим» (лат. «дословно»), предполагающая отказ от опоры на литературный текст. Материалом для каждого спектакля служат интервью с представителями той или иной социальной группы, к которой принадлежат герои планируемой постановки. «Именно тексты, созданные в технике вербатим, – отмечает исследователь проблематики документального театра Э. Болотян, – задали определенные “каноны” всей “Новой драмы”» [6, с. 20]. Появление новой драматургической техники способствовало созданию в Москве в 2002 году театра документальной пьесы «Театр. doc» и в целом оказало влияние на изменение принципов постановки документального спектакля на российской сцене. Кроме этого, в связи с новой техникой создания спектакля особое внимание необходимо обратить на индивидуальную историю, возникающую в личных воспоминаниях актера и транслируемую от его имени в зрительный зал.

Благодаря указанным выше технологическим аспектам создания сценического текста (социологический опрос и личные воспоминания актера), возникает представление о «новом документализме». С этим термином, введенным известным исследователем современного российского театра О. В. Журчевой, связывается «человеческий документ» – «персональная, необобщенная человеческая история, которая каждого человека делает феноменом, не похожим на других» [7, с. 20].

Документализм является одним из основополагающих принципов создания спектаклей, составляющих театральную афишу Кузбасса: «Я боюсь любви. Диалоги. doc» по пьесе Е. Исаевой, «Папа» (реж. И. Латынникова), «Одноклассники» по пьесе Т. Слободзянека «Наш класс» (реж. А. Джунтини), «Угольный бассейн» (реж. К. Галдаев) и «Наташина мечта» (реж. Ю. Темирбаев). В исследовании, проведенном нами ранее на материале этих пьес, выявлены наиболее общие характеристики современного документального спектакля, связанные с такими понятиями, как сюжет, действие, диалог, персонаж, коммуникация и др. [9].

Ретроспективный взгляд на развитие документального театра, сравнительный анализ трех этапов его развития, указанных выше, позволяют выявить трансформации, касающиеся данного направления сценического искусства. Подобного рода изменения связаны с технологическими и эстетическими параметрами, характеризующими процесс работы над спек-

таклем и способы актерского существования. Однако следует отметить, что граница между этими двумя областями довольно условна. В связи с этим изменения, произошедшие в области документального театра, целесообразно рассматривать в их совокупности, внутри единой, неделимой группы. В целом трансформации эстетических и технологических параметров документального театра нашли свое осуществление в следующих тенденциях:

1) переход авторства сценического текста от драматурга к актерам, в чьи функции вводится интервьюирование определенной социальной группы или актуализация собственной жизненной истории для создания сюжета спектакля;

2) демократизм в выборе тем и сужение тематического масштаба спектаклей от политических и героических тем к частной жизни;

3) переведение документа из вспомогательного элемента спектакля (как подготовительного этапа работы) в базовый;

4) перенесение внимания с письменного документа на устный (текст интервью, личные воспоминания);

5) устранение дистанции между персонажем и актером (или акцентированная дистанция между ними);

6) обращение актера от своего имени к зрителям как новая форма коммуникации;

7) возможность вербальной импровизации.

В заключение отметим, что понимание трансформаций в области документального театра позволяет не только определять логику развития современного сценического искусства, но также использовать новые сценические формы и разнообразную палитру приемов создания спектакля (в его технологических и эстетических аспектах) в профессиональной деятельности режиссера и актера.

Список литературы

1. Большой Энциклопедический словарь / ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия, Рипол Классик, 2000. – 1456 с.
2. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
3. Сецко Т. Сцена маргинальности [Электронный ресурс] // Art activist. – URL: http://artaktivist.org/theatre/scena-marginalnosti-lIchnoe-kak-politicheskoe-verbatim-i-golosa-drugi

4. Золя Э. Натурализм в театре [Электронный ресурс]. – URL: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Zola_Naturalisme
5. Мамадназарбекова К. История факта [Электронный ресурс] // Театр. – 2011. – № 2. – URL: http://oteatre.info/istorija-fakta-istoki-i-vehi-dokumentalnogo-teatra/
6. Болотян И. М. Российская документальная драматургия вербатим: социокультурный аспект // Современная драматургия (конец XX – начало XXI в.) в контексте театральных традиций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2011. – С. 20–30.
7. Журчева О. В. «Новый документализм» в драматургии второй половины XX – начала XXI века // Филология и культура. – 2012. – № 4 (30). – С. 18–21.
8. Боровинский Д. М., Чепурина В. В. Техника «вербатим» в модернизации театрального языка // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2015. – С. 62–68.

Новосибирский государственный театральный институт

Серкова Н. С., студент,
Флеенко Д. А.,
кандидат культурологии

ЧЕРТЫ ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ РОМЕО КАСТЕЛЛУЧЧИ НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» (ЕЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ «АД»)

SPECIFIC FEATURES OF A POSTDRAMATIC THEATRE IN THE WORKS OF ROMEO CASTELLUCCI ON THE EXAMPLE OF THE PLAY “THE DIVINE COMEDY” (THE FIRST PART “HELL”)

Аннотация: В статье рассматриваются особенности режиссерского языка Ромео Кастеллуччи в контексте теории постдраматического театра Х.-Т. Лемана. Основой для анализа выбрана первая часть трилогии «Божественная комедия» – «Ад». Как характерные черты, сближающие художественный мир спектакля с понятием постдраматический театр, определены паратаксис, телесность, вторжение реального, сценография.

Ключевые слова: постдраматический театр, Ромео Кастеллуччи, театр, режиссура.

Abstract: The article considers the features of the directing language of Romeo Castelluccii in the postdramatic theatre theory of Kh.-T. Leman. The authors analyse the first part “Hell” of “The Divine Comedy”. The specific features of postdramatic theatre in the Castellucci’s play are studied. Also the authors define such concepts as parataxis, corporality, reality invasion and scenography.

Keywords: postdramatic theatre, Romeo Castellucci, theatre, art direction.

В последние годы все большее внимание исследователей театра привлекают постановки европейских и российских режиссеров, которые сложно встроить в существующие жанровые, видовые и стилевые рамки, описать с помощью классических теорий. Как правило, именно вокруг таких спектаклей разворачиваются дискуссии о том, что такое театральное искусство сегодня, где границы между театром и жизнью, между театром и акцией и каким образом взаимодействует текст сценический с текстом драматическим, если таковой лежит в основе спектакля. Последовательное появление в течение последних 40–50 лет подобных театральных высказываний в европейском и российском театроведении осмысляется как результат внутренних трансформационных процессов в искусстве.

Немецкий теоретик театра Э. Фишер-Лихте, книга которой «Эстетика перформативности» (2004) недавно издана на русском языке, описывает ситуацию в театральном искусстве второй половины XX века как парадигмальный культурный сдвиг. Исследователь определяет его как «перформативный поворот», который предполагает замену произведения событием. Она отмечает, что в театре этого периода происходит смещение акцента с восприятия спектакля как завершенного художественного высказывания, основанного на литературном тексте, к спектаклю как событию, акции, высказыванию принципиально открытому (см. [1]).

Другой известный теоретик театра Х.-Т. Леман несколько ранее ввел специальный термин – «постдраматический театр» – в изданной в 1999 году книге с одноименным названием (см. [2]). Основываясь на театральной практике последних десятилетий, Леман подвергает подробному анализу большое количество спектаклей таких режиссеров, как Эуженио Барба, Пина Бауш, Питер Брук, Анатолий Васильев, Хайнер Геббельс, Ежи Гротовский, Тадеуш Кантор, Эймунтас Някрошос, Роберт Уилсон и др. Результатом этой работы стала формулировка понятия «постдраматический театр» на основе его противопоставления театру драматическому как театру последовательно текстоцентричному.

Профессор Ю. В. Шатин отмечает, что этот процесс связан с «потерей семантического и ценностного измерения слова. На фоне неконтролируемого потока информации человечество теряет способность производить новые смыслы посредством слова (это и есть девербализация) и вместе с тем находить смысл в уже имеющихся словесных конструкциях (десемантизация)» [3]. Акцентируя внимание на доминирующем значении текста в европейском театре, Леман выявляет в современном театре так называемый «новый театральный текст», в котором функции повествования, наличие фабулы и конфликта, а также границы жанра постепенно размываются в результате чего происходит синтез музыкального и разговорного театров, игры и концерта. Х.-Т. Леман утверждает: «Предполагается, что постмодерный театр находится вне дискурса, вместо этого в нем господствуют медитация, пластика, ритм, звук. Исследователи уповают на нигилистические и гротескные формы, на пустое пространство, молчание» [2, с. 10]. Ярким примером проявления указанных черт являются постановки итальянского режиссера Ромео Кастеллуччи. Первое знакомство с его спектаклями может восприниматься как странное, а иногда оно просто шокирует. Даже принципиальный вопрос: как должны быть классифицированы эти театральные спектакли, зачастую не имеет ответа. Во многих его постановках актеры вообще не говорят. Даже если они произносят текст, то их слова часто имеют не более важное значение, чем изображение и звуки. То, что создает Кастеллуччи, нельзя охарактеризовать как классический драматический театр, в нем ярко прослеживаются признаки театра постдраматического.

Перечислим коротко некоторые основные знаки постдраматического театра, которые выделяет Х.-Т. Леман:

- *Паратаксис* (выстраивание рядом / отсутствие иерархии) – «деиерархизация театральных выразительных средств» [2, с. 139], которая нацелена на синтетическое восприятие.
- *Игра с плотностью знаков* – нарушение нормы знаковой плотности: «Здесь всегда либо слишком много, либо слишком мало. Это относится ко времени, пространству и предмету и также призвано провоцировать воображение зрителя на большую активность» [2, с. 143–144].
- *Сценография, визуальная драматургия* – акцент на сценографическую составляющую, которая «предъявляет себя созерцающему взгляду как некий текст, сценическое стихотворение, в котором человеческое тело становится метафорой...» [2, с. 151].
- *Телесность* – «тело становится центром внимания во всем своем физическом аспекте и жестикуляции, а не просто как носитель некоторого

смысла» [2, с. 154]. Постдраматический театр, демонстрируя «самодостаточную телесность», стремится преодолеть болевой порог «для того, чтобы отменить разделение тела и языка» [2, с. 155].

- *Вторжение реального* – постдраматический театр намеренно превращает реальное в своего рода соратника по игре, причем на практическом, а не только на теоретическом уровне.

Перечисленные выше аспекты пострадаматического театра – лишь часть более полного списка, представленного в книге. Нами они выделены как наиболее ярко характеризующие работу Ромео Кастеллуччи «Ад», а также ряд других его работ.

Важно отметить, что Леман констатирует движение театра к перформативности, в котором литературный и вообще вербальный текст отходит на периферию, а главенствующее значение приобретают звуки, пластика, декорационное оформление и сам процесс проживания и восприятия демонстрируемой ситуации. При этом жанровые основы классического театра не всегда преодолеваются. Так, Кастеллуччи часто в своем творчестве обращается к жанру трагедии. Ища ответ на вопрос, какой должна быть трагедия XX века, режиссер приходит к такому выводу: «Проблема трагедии – это не смерть, как многие думают, но скорее сам факт рождения. Появление на свет, рождение – это как раз предмет и посыл трагедии» (цит. по [4]). Эта мысль в той или иной степени проявляется во многих его постановках: «Юлий Цезарь. Фрагменты» (1997), «Tragedia Endogonidia» (то есть «Трагедия, рождающаяся изнутри»), «Божественная комедия» (2008, Авиньонский фестиваль) и др.

Остановимся подробнее на «Божественной комедии» (ее первой части «Ад») как одном из его самых заметных спектаклей. Рассмотрим те черты, которые позволяют отнести этот спектакль к театру постдраматическому.

При просмотре сразу становится ясно, что это не иллюстрация к Данте. Пользуясь материалом великого итальянского поэта, Кастеллуччи ставит открытый вопрос: что значит Ад и Рай здесь, в современной жизни, в XXI веке? В спектакле сделан явный акцент на «визуальную драматургию», на сценографический текст, который одновременно включает в себя и работу с «реальностью». Особенность этого спектакля заключается в том, что для представления используется пустая площадка. И это не театральная сцена в привычном ее понимании. Это реальное место, которое находится во дворе Папского дворца в Авиньоне. Кроме того, в декорацию входят задние и боковые стены дворца, на фоне которых возникает надпись «INFERNO». В какой-то момент надпись исчезнет, и останутся видны только кавычки.

«Ад» начинается с выхода самого режиссера на сцену и его слов: «Je m'appelle Romeo Castellucci» («Меня зовут Ромео Кастеллуччи»). После этого он надевает защитный костюм, и три собаки бросаются на него, валят на пол, злобно хватают за руки и ноги (одно из проявлений стремления к акцентированию телесности в ее физическом аспекте). Все это сопровождается надрывным лаем других собак, прикованных неподалеку цепью к сцене. Затем собак уводят, а режиссер встает на четвереньки и надевает на себя собачью или волчью шкуру. К нему подходит человек забирает шкуру, надевает ее на себя, затем сбрасывает на землю и начинает медленно лезть на каменную стену дворца. Эта сцена длится несколько минут, в течение которых зрители напряженно наблюдают за процессом «восхождения» и «покорения» стены, на которой человек в конце концов гордо встанет во весь рост и сбросит вниз оранжевый баскетбольный мяч, внизу мяч поймает ребенок.

Обращает на себя внимание также сцена, в которой перед зрителями появляется стеклянный куб. В нем находятся дети, они ведут себя абсолютно естественно – играют, общаются, просто ходят или сидят. Это вызывает у зрителей интерес и одновременно беспокойство, которое усиливается, когда на куб с детьми начинает медленно надвигаться черной тучей большое полотно. В этой сцене проявляется, характерное для постдраматического театра и для спектакля Кастеллуччи «вторжение реального», которое выводит зрителя за пределы ощущения собственной защищенности.

В спектакле нет героев, с которыми зритель мог бы себя соотносить, по сцене движется группа людей (около 40–50 человек разных возрастов). В спектакле появляется только одно имя, только одна индивидуальность – Энди Уорхол. С его появлением включаются семь телевизоров, в каждом из которых видны буквы, которые складываются в слово «etoiles», что означает «звезды» и делает отсылку к Данте. Загримированная под Уорхола актриса несколько раз бросается с крыши автомобиля на сцену. И с каждым ее падением из одного из окон Папского дворца летит вниз и вдребезги разбивается телевизионный монитор – постепенно слово «etoiles» превращается в «toi» (тебя). Вопрос интерпретации этой сцены открыт. Попкультура, лицом которой выступает Энди Уорхол, может пониматься и как воплощение ада на земле и, наоборот, как возможность временного спасения от земного ада [5]. Многозначность и смысловая многослойность сцен – еще один принцип построения высказывания Кастеллуччи. Можно предположить, что для Кастеллуччи ад воплощается в повседневной жиз-

ни. Современным людям, как героям Данте, не нужно спускаться в ад, чтобы познать ужас существования. Сколько бы ни длилась человеческая эволюция, сколько бы ни совершался бесконечный круг жизни и смерти, человек по-прежнему остается практически дикарем в звериной шкуре, а не божественным творением. Таким образом, словно распадаясь на отдельные фрагменты, сцены, спектакль складывается в единое и сильное по эмоции и смыслу высказывание, которое каждый зритель проживает по-своему.

На основе вышесказанного можно сделать следующий вывод: творчество Кастеллуччи отражает общие тенденции постдраматического театра и может быть рассмотрено в ряду других его представителей. Больше не делая ставку на язык и сюжет литературного произведения, Кастеллуччи создает свой собственный, метафорический язык, посредством актерской пластики, сценографии, музыкально-звукового оформления. Он прибегает к деиерархизации выразительных средств (паратаксису) и связанному с ней принципу одновременности, играет с плотностью знаков, замедляя темп действия и создавая медитативные, созерцательные сцены, погружающие зрителя в пространство и атмосферу спектакля, акцентирует визуальную составляющую действия, а также обращается к телесности, которая мыслится как самодостаточная и в то же время метафоричная. Ядром постановок Кастеллуччи является антиэстетика. Зритель выводится из зоны комфорта и вольно или невольно становится участником исследования природы трагического в современном мире.

Список литературы

1. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. – М.: Канон+, 2015. – 376 с.
2. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – М.: ABCdesign, 2013. – 312 с.
3. Шатин Ю. В. 10 тезисов о постдраматическом театре и книге Ханса-Тиса Лемана [Электронный ресурс]. – URL: http://journal-okolo.ru/10-tezisov-o-postdramaticheskom-teatre-i-knige-hansa-tisa-lemana/
4. Сперанская Н. Матрица трагического: Ницше, Делез, Кастеллуччи. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nietzsche.ru/influence/teatr/kastelluchi/
5. Должанский Р. Божественная трагедия [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nietzsche.ru/influence/teatr/kastelluchi/

Новосибирский государственный театральный институт

Тальянова А. Ю., студент,
Журавлева Г. К., доцент

ТЕМА ПЕРВОЙ ЛЮБВИ В ТУРГЕНЕВСКИХ СПЕКТАКЛЯХ НОВОСИБИРСКА

THEME OF THE FIRST LOVE IN THE PLAYS OF NOVOSIBIRSK THEATRES BASED ON THE WORKS OF IVAN TURGENEV

Аннотация: Работа посвящена теме «первой любви» в тургеневских спектаклях на сценах театров Новосибирска 2010-х годов «Отцы и сыновья» Б. Фрила по роману «Отцы и дети» (театр «Красный факел») и «Первая любовь» по одноименной повести писателя. В указанных спектаклях тема «первой любви» раскрывается с поразительной психологической глубиной, делающей тургеневские произведения актуальными во все времена. Эстетика спектаклей опирается на отечественную традицию прочтения Тургенева как классика, воплощающего аполлоническое начало культуры.

Ключевые слова: аполлоническое начало культуры, предчеховская поэтика, подтекст, настроение, романтизм, актерский ансамбль.

Abstract: The article deals with the theme of “the first love” in Novosibirsk performances in 2010s based on Turgenev’s works: “Fathers and Sons” by B. Friel, based on Turgenev’s “Fathers and Cildren” (theatre “Red Torch”) and “The First Love” (theatre “The Globe”). In these performances the theme of “the first love” reveals with the amazing psychological depth. The aesthetic idea of these performances relys on Russian tradition of reading I. Turgenev, who represents the Apollonian origin of culture.

Keywords: Apollonian origin of culture, preChekhov poetics, subtext, mood, romanticism, acting ensemble.

«Едва ли можно найти даже во всемирной литературе другого писателя, который бы столько посвятил внимания, заботы, разумения, почти философской обработки чувству любви, влюбления» [1], – писал о Тургеневе в начале прошлого века известный русский философ и литератор Василий Розанов. Вместе с тем никто не описал столько несчастной любви, как Тургенев, показывая в своих прозаических и драматических опытах процесс развития и крушения этого чувства с таким художественным совершенством и поразительной психологической глубиной, которые делают тургеневские произведения актуальными в любые времена. Раннее проживание драматических любовных коллизий особенно прослеживается у мо-

лодых людей XXI века, для которых характерны нестабильность и разбросанность чувств. Другой важной причиной, обусловившей наше обращение к теме первой любви в тургеневских спектаклях Новосибирска 2010-х годов, является необходимость дополнить процесс изучения театральной жизни города, поскольку эта тема не получала отдельного рассмотрения в работах, посвященных спектаклям «Отцы и сыновья» (театр «Красный факел») и «Первая любовь» (театр «Глобус»).

Базовыми работами, на которые мы опирались в статье, являются книги крупных историков русского театра: труд М. Строевой «Режиссерские искания Станиславского. 1898–1917» (М., 1973) и монография И. Вишневской «Театр Тургенева» (М., 1989). Также рассматривались публикации в местной периодической печати, посвященные тургеневским спектаклям Новосибирска.

Часть первая. Тема первой любви в спектакле «Отцы и сыновья» на сцене театра «Красный факел»: под интегралом гармонии

Пьеса «Отцы и сыновья» Брайена Фрила по мотивам романа И. Тургенева «Отцы и дети» впервые в России была поставлена в 2013 году на сцене Новосибирского академического драматического театра «Красный факел» Александром Баргманом, известным санкт-петербургским актером и режиссером. Ирландский драматург возвращает российскому зрителю Тургенева, бережно сохраняя его творческий облик, в котором отчетливы черты остросоциального художника и тончайшего психолога, мастера лирических картин русской природы. Влюбленность в Тургенева – черта сценической интерпретации романа на сибирской сцене.

Занавес поднят. Зал замирает, впечатленный открывшейся картиной. Художник Николай Чернышев полностью открывает пространство сцены с его слепящими глаза огнями софитов, штанкетами, лестницами, кирпичной кладкой задней стены. Справа и слева два бардовых полотнища убегают в распахнутую высь, откуда в сиянии театральной машинерии вскоре опустится, как некая галактика с гирляндами мерцающих огней, люстра – многозначная метафора, разнообразие смыслов которой сходится к идее всеобъемлющей гармонии. На втором плане сцены – ступенчатый помост с пюпитрами и царственно покоящейся виолончелью, которая напоминает об утонченной культуре дворянских гнезд, не раз воспетых Тургеневым. Виолончель – и культурный знак дома Кирсановых как одного из лучших помещичьих семейств России, таким он виделся самому автору (о чем писал Тургенев в своих письмах).

Так театром задан угол зрения на тургеневский текст, согласно которому творчество классика воплощает аполлоническое начало культуры,

является символом гармонии, ясности и целостности, где, по мнению современника Тургенева философа Ренана, «примирились противоречия; проклятия и ненависть обезоруживались волшебным обаянием его искусства» [2, с. 10]. История любви нигилиста-разночинца Евгения Базарова к красавице-аристократке Анне Одинцовой вписана в эту систему художественных координат спектакля.

Знаменательно первое появление Базарова (артист Виталий Гудков). Он выходит к зрителю из зала при полном освещении, высокий, в черной шляпе и круглых темных поблескивающих очках, длинном, облегающем его худощавую фигуру черном сюртуке и белоснежном воротничке (одет по моде своей эпохи, историческая верность характерна для всех костюмов спектакля). Нигилист-медик уверенно декларирует о готовности препарировать изумрудных лягушек – самок и самцов, а заодно и подвергнуть аналитическому разбору все окружающее. Взлетев на сцену, сразу за работу: к микроскопу, дымящимся колбам, шипящим жидкостям, ловко описывающим в воздухе параболы. Эти два каникулярных месяца в жизни студента Петербургского университета принесут не столько радость научных открытий, сколько эмоциональные потрясения, связанные с его первым испытанием любовью.

Тема первой любви, как уже отмечалось, занимает особое место в творчестве И. С. Тургенева, храня на себе печать его личного драматического опыта. На автобиографичность произведений классика указывалось такими исследователями, как, например: Беляевой И. А., Генераловой Н. П., Гроссманом Л. П., Курляндской Г. Б., Марковичем В. М., Розановым В. В. и другими [3]. Это находит свое отражение в режиссерском решении спектакля и связано, прежде всего, с мужскими историями любви.

Так, в судьбах Николая и Павла Кирсановых продолжают жить голоса уже ушедших женщин. Павел Кирсанов в прошлом «светский лев» и аристократ, сторонник европейской цивилизации и антагонист Базарова – таким его и играет засл. арт. РФ В. Лемешонок. Его жизнь разбита несчастной любовью к княгине Р., ради которой им были оставлены свет и карьера военного. Хотя он проживает в семейном имении Марьино, на самом деле находится в своих воспоминаниях. Его первая реплика у колыбели младенца Фенечки («зубки режутся») возникает как далекое эхо человека, глубоко погруженного в абсолютно нечто иное, не имеющее к здешнему отношения.

Сорокачетырехлетний Николай Петрович (засл. арт. РФ С. Новиков) – его брат, лиричный и хозяйственный барин, переживший смерть

любимой жены, вновь счастлив с Фенечкой, дочерью своей экономки (арт. В. Кручинина). С появлением ребенка он, казалось бы, обретает второе счастье, однако в предстоящую идиллию новой семьи входят разные ноты. Милая Фенечка, став помещицей, с дворовыми по-халдейски груба. В сцене с Базаровым она искренне дарит ему поцелуй, словно запамятовав о своем муже.

Избранница младшего Кирсанова, Аркадия (арт. М. Селезнев) – прелестная Катенька со вздернутым носиком и кукольными локонами, настораживает способностью лишь к двум интонациям в партнерстве с женихом – повелительной и капризной (арт. Л. Ахметзянова). Однако эти облачка утонут в светлой световой и музыкальной партитуре спектакля, где примиряются «противоречия, проклятия и ненависть».

«…Александр Львович Баргман, – говорит артист В. Гудков, – чувствует жизнь такой, какая она есть. Это такой редкий случай, когда человек ощущает жизнь не только как он, а как будто у него много личностей. Он может понять, как вы ощущаете жизнь, как еще кто-то… как психолог. Он знает людей» [4, с. 4].

Кульминацией роли Базарова становится сцена, последующая за объяснением с Одинцовой (арт. Д. Емельянова). Она решена исключительно пластическими средствами как зримая метафора душевных метаний героя. Базаров у стены левого портала в белой незаправленной рубашке, черных брюках, сапогах пинает, бьет, разбегается в стену. Задрав голову, плюет в висящую над ним громаду. Фигура Базарова на фоне вращающейся конструкции выглядит незначительной. На вопрос: «За что Базаров полюбил Одинцову?» – актер В. Гудков ответил: «Наверное, он ее не полюбил сразу… Он пытался ее сломать и не сломал, тем и заинтересовала. Он может любого человека заткнуть за пояс за несколько секунд, обидеть или любыми разными способами открыть человека, подчинить его себе, а Одинцова не поддается уловкам, ничему. Его первая любовь – его родители. Когда он признается в любви, он даже не в любви признается. Он хочет открыть ей себя всего, но не знает, как это сделать» [4, с. 5].

Трагедия Базарова в неадекватности того, что совершается с ним на эмоциональном и интеллектуальном уровнях, где духовное оказывается сложнее и неподконтрольно уму. Базаров становится жертвой собственной идеологии, конструкций. Являясь рационалистом и прагматиком, он всегда был готов подвинуть чувственный опыт на второй план, подвинуть рамки морали. Эти качества тургеневского Базарова во многом современны для потребительского общества. Любовь чаще рассматривается только как объект наслаждения, но не процесс отдачи себя другому человеку. В Базарове угадываются черты сегодняшнего молодого поколения, которое забывает о своем внутреннем мире, за это однажды становится наказанным.

Часть вторая. Тема первой любви в постановке «Первая любовь» на сцене театра «Глобус»: предчеховское начало и романтические ноты спектакля

Повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» автобиографична. Ее главный герой – юноша-подросток Вольдемар – сам Тургенев, а его счастливый соперник – отец писателя. Режиссер спектакля, она же и автор инсценировки Ирина Керученко (Москва), создает сценическую версию романа, близкую поэтике тургеневской повести, которая «трактуется как предчеховская; все, что нашел сам писатель, – подтекст, настроение, «внеконфликтую» конфликтность, скрытый драматизм, тень, отброшенную словом, внешнюю невыявленность чувств при внутреннем их кипении…» [5, с. 6]. Это не исчерпывает всей стилистики спектакля: предчеховское начало здесь сталкивается с романтическими токами, которые связаны с фигурой шестнадцатилетнего героя, ведущего повествование. Спектакль идет на малой сцене театра. Его действие происходит в дачной местности, в домах Вольдемара и соседей Засекиных. Сценография Марии Утробиной (Москва) статична, немногословно стилизует реалии русского помещичьего быта середины XIX века. В загородном доме Вольдемара мы видим слева его узкую мальчишескую кровать, стол со старинными скатертью и столовыми приборами, люстру. В комнате Зинаиды справа – маленькую уютную кушетку, слева – пианино, в центре тот же стол, но с другой скатертью, попроще.

Спектакль начинается со звонкой романтической ноты, открытием подростком неизведанного мира любовных чувств. Все существо Вольдемара – его играет недавний выпускник Новосибирского театрального института Н. Зайцев – на пике брожения молодых сил. Когда легко перелететь через обеденный стол, как через спортивный снаряд, не раздумывая спрыгнуть ради своей богини Зинаиды с крыши оранжереи, а ночью внезапно проснуться, оглянуться с восторгом и заснуть! Но юношеский восторг первых любовных впечатлений перетекает вскоре в неизведанные еще Вольдемаром страдания.

Чтобы «обнажить на сцене души актеров…, пришлось снова прибегнуть к неподвижности, к безжестию, уничтожить лишние движения, переходы на сцене, не только сократить, но совершенно аннулировать всякую мизансцену режиссера. Пусть артисты неподвижно сидят, чувствуют, говорят и заражают своими переживаниями тысячную толпу зрителей», – пишет М. Строева о работе К. С. Станиславского над тургеневским спектаклем «Месяц в деревне» (1909), анализируя режиссерские замечания в своей монографии [6, с. 246].

Эти строки в полной мере относятся и к спектаклю И. Керученко, решению сцены обеда в доме Вольдемара соседей Засекиных: молодой княгини Зинаиды (арт. Е. Аникина) и ее матери (засл. арт. РФ Т. Кочержинская). Здесь главенствует подтекст, тонкая психологическая нюансировка отношений и начало романа Зинаиды с отцом героя, истоки перехода открытых поэтических чувств юноши в скрытый драматизм. Мизасцена спектакля И. Керученко, казалось бы, статична. Все сидят за столом. Зинаида в центре, развернута к зрителю лицом. У нее прямая спина, поведение девушки хорошего тона из хорошего общества. Она бросает короткие взгляды на отца в ответ на его разглядывание. Матушка (арт. С. Прутис) ловит их немой диалог, предчувствуя недоброе. В контрастных ритмах движений – суетливых у матери и спокойно-размеренных у отца (засл. арт. РФ П. Харин) возникает драматическая атмосфера последующих событий.

По романтическому принципу контраста строится сцена вечеринки у Зинаиды. Здесь она вновь в центре, но совсем другая: подвижная игривая, дразнящая, затевающая амурные игры в фанты с молодыми людьми, балансируя на грани дозволенного. И вот, как жук, привязанный за ножку, около Зинаиды Вольдемар в новом сюртучке. И грусть, и радость, и желание, и горечь жизни – все для него в одном имени *Зинаида*. Страдания героя, глубоко искренне переданные актером, его вопрос «Зачем Вам была нужна моя любовь?» являются главным смысловым центром спектакля.

Тургеневский театр не теряет своей актуальности. В современном мире сверхскоростей он предлагает зрителю зоны остановки для погружения в психологически глубокий рассказ о силе первой любви, ее красоте, способности драматически окрасить всю последующую жизнь человека.

Список литературы

1. Розанов В. К 20-летию со дня смерти И. С. Тургенева // Новое время. – 1903. – № 9865. – 22 августа.
2. Иностранная критика о Тургеневе. – 2-е изд. – СПб., 1984.
3. Левина Е. Н. Проблема биографизма в творчестве И. С. Тургенева 1840–1850-х годов: автореф. … дис. канд. филол. наук. – СПб., 2008.
4. Интервью студентки 4-го курса АДТиК Новосибирского театрального института А. Тальяновой с артистом Виталием Гудковым от 1 апреля 2017 года // Театральный музей Новосибирского отделения СТД РФ (ВТО); Фонд театра «Красный факел». П-81. Ед. хр. № 14027-1.
5. Вишневская И. Театр Тургенева // Некоторые проблемы интерпретации классики на советской сцене. – М., 1989.
6. Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. 1898–1917. – М., 1973.

Новосибирский государственный театральный институт

Панков С. Ю., студент,
Бец М. В.,
кандидат филологических наук

РОМАН «ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ЗА ПЛИНТУСОМ» П. В. САНАЕВА В ЛИТЕРАТУРЕ И НА СЦЕНЕ ТЕАТРА КУКОЛ

THE NOVEL “BURE ME BEHIND THE PLINTH” BY P. SANAEV IN LITERATURE AND IN PUPPET THEATRE

Аннотация: В работе рассматриваются понятия «маска», «действо» в театре кукол, способы создания психологизма при помощи использования различных символических образов. Сравнивается образная система спектакля и романа «Похороните меня за плинтусом» П. В. Санаева.

Ключевые слова: маска, сценическое действие, символ.

Abstract: The authors consider the concepts of “mask” and “action” in Puppet Theater and the ways for psychologism creation using various symbolic images. Also the figurative system of the play and the novel “Bury me behind the plinth” by P. Sanaev is compared.

Keywords: mask, scenic action, symbol.

Существует мнение, что театр кукол – это детское развлечение. Однако данное суждение является ошибочным. Если персонаж для актера драматического театра – это психологически сложный, наполненный многими смысловыми оттенками образ, то театр кукол не выносит глубокого психологизма, строится на символах и красках. Для театра кукол первична маска. «Маска является не только средством прикрытия и изменения внешности, но и средством созидания, средством маркировки или обозначения социально значимого явления» [1, с. 62]. В театре кукол в качестве «маски» выступает кукла. Актер-кукольник вынужден «играть маску» без психологических полутонов, не противореча ей. В противном случае у зрителя возникнет непонимание происходящего на сцене.

Сценическое действие в театре кукол отличается от драматического. «Действие, будучи материалом актерского искусства, является носителем всего, что составляет актерскую игру, ибо в действии объединяются в одно неразрывное целое мысль, чувство, воображение и физическое (телесное, внешнее) поведение актера-образа» [2]. Действие куклы не может быть психологическим, но является физическим, словесным, символическим. Куклы взаимодействуют друг с другом, благодаря чему зритель понимает отношение одного персонажа к другому, к миру.

Использование символов – самый важный элемент театра кукол. «Символы являются репрезентацией не предметов и событий, а сознательных посылок и результатов сознания» [3]. Для драматического театра большое значение имеет текст произведения. В театре кукол все обстоит иначе. Сравним психологизм и выразительность текста с выразительностью кукольного спектакля на примере романа Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом» и одноименного спектакля режиссера Э. Р. Куриленко, представленного в Новосибирском театральном институте студентами 3-го курса.

Образная составляющая романа изобилует депрессивно-мелахолической атмосферой; грубыми, непристойными, репликами; сценами, смущающими читателя своей откровенностью. Все это через юмористическую подачу рождает образ грязи и хаоса. *«Руки теперь. Выше подними, отсохли, что ли?»; «Так никто же не гниет так, как ты. Ты же смердишь уже. Чувствуешь?»*.

Художественное решение сцены (железные фермы и канализационные трубы) вызывает ассоциации с механизмами, нечистотами. Из предметов на сцене находятся: потертый холодильник, грязная ванна, нагревательная батарея, экран-телевизор, который связан с трубами, туалет-телефон. Сознание зрителя рисует образ старой коммунальной квартиры. Это пространство бабушки. Актеры-кукольники одеты в костюмы рабочих, серые и запачканные то ли краской, то ли пеплом. Лица и волосы актеров выбелены гримом, а под глазами – темные синяки. Резкие интонации, безумные взгляды: эксцентрическая игра рождает названия жанра спектакля – фрик-драма. Не выходят за рамки жанра с особенным художественным решением и основные персонажи-куклы. В спектакле их 3 (не считая теневых кукол и составных с телом).

Рассмотрим, как происходит сценическое воплощение на сцене главного героя, мальчика Саши, который в романе страдает от различных заболеваний, живет с бабушкой и редко видится с матерью. Его тело тонкое, руки и ноги узкие, а голова большая, все почти белого цвета: образ соответственно слабого болезненного мальчика. Лицо куклы разделено замочком-молнией, которая образует рот и нос, а глаза сделаны из подвешенных пуговиц, которые постоянно трясутся (неуверенный бегающий взгляд). Когда Саша мешает бабушке-кукле, она застегивает ему молнию (закрывает рот), что символически демонстрирует взаимоотношения бабушки и внука. За него всегда все решают, слово его звучит лишь тогда, когда нужно, и какое нужно. Саша мечтает о хорошей светлой жизни с мамой. Часто фантазирует при помощи телевизора-экрана (театра теней). Герой представлен в трех видах куклы: в детской одежде, в куртке и голый. Три раз-

ные куклы – иллюзия мгновенного переодевания, что является преимуществом перед драмой.

Образ бабушки Нины Петровны в романе «Похороните меня за плинтусом» и в одноименном спектакле Э. Р. Куриленко представлен по-разному, что объясняется спецификой театра кукол, режиссерским видением. Решение по воплощению героини на сцене интересное. Она представляется в спектакле в четырех символических образах, которые создаются из окружения. Бабушка существует везде: от стука ее ног подпрыгивают вещи. Она занимает много пространства. В первый раз она представлена только с огромными руками, соединенными между собой в плечевом суставе; первое, о чем думает и что видит Саша, представляя бабушку (так как спектакль преимущественно представлен через его взгляд) – это руки, которые тискают его, бьют, ставят уколы, выжимают. Во втором появлении бабушки уже есть голова, но тело ее представлено поставленной набок ванной, в которой сидит Сашенька во время поездки в автобусе. Ванна, как матка, ложе плода. Бабушка оберегает его, как еще не родившегося, в себе, как себя.

Затем бабушка проявляется в образе говорящей по телефону головы, или холодильника с ногами и также заполняет все пространство сцены: ее руки расходятся максимально до левой и правой частей сцены, а голова взмывает под потолок – весь дом, в котором находятся герои, все это – она. Лишь в последней сцене перед своей смертью она появляется целиком в теле, массивном и пышном, но на уровне остальных персонажей, и умирает.

Персонаж мамы Саши представлен цельной куклой размером с человека. Ее образ постоянен. Она появляется всегда в одной и той же одежде (пальто и шапка), поэтому для Саши никогда не меняется и является образом чего-то светлого, доброго. У нее очень длинные тонкие руки, которыми она обнимает Сашу, что является действом, раскрывающим их отношения.

Интересно подметить, что лица всех персонажей разделены посередине. Это символизирует нечто разломанное, наспех соединенное, воспринимается как раскол сознания, что также является элементом жанра фрикдрамы.

Рассмотрим переход прозаического текста в сценическое действие театра кукол и символическое раскрытие персонажа на примере взаимодействия Саши и бабушки.

Роман начинается с повествования Саши. Спектакль – это отражение взглядов мальчика, которые связаны с проблемой взросления. Повествование романа происходит нелинейно: автор представляет нашему вниманию отдельные рассказы, лишь изредка намекая, который из них случился позже, который раньше, что дает возможность режиссеру спектакля выстраивать сцены по своему замыслу, удобству.

Первая сцена спектакля представляет собой эксцентричную демонстрацию советского строя, что символически отражается во внешнем представлении актеров, у которых бледные изможденные лица, они одеты в костюмы рабочих заводов, канализаций. Свет гаснет. Загорается экран-телевизор, на котором проецируется фраза сна Саши из второго рассказа «Утро»: *«А все равно красная ягода лучше черной! – раздался истошный крик, и я проснулся»*. Сон – это символический набор образов: кресты, змей-стафилококк, испуганное Сашино лицо, краткий диалог его со змеем. *«Крик был так ужасен, что я подскочил на кровати и долго озирался в страхе по сторонам, пытаясь понять его происхождение, пока не догадался, что кричал я сам во сне. Поняв это, я успокоился, оделся и вышел из спальни».*

После представлено Сашино утро. Он играет с окружающими предметами, ванной, которая становится машиной и пароходом; укрывается под подиумом, на котором работают кукольники, как под кроватью, в темноте с фонариком подает сигнал воображаемому товарищу, на стиральной доске подает стуком сигнал «S. O. S. ». Везде с собой он носит коробочку, в которой лежат все подарки его мамы (как символ детской чистоты / светлой части его мрачного детства). Данная сцена вводит зрителя в игру актеров, а также в условность жанра, знакомит с куклой и условностью ее существования.

Затем приходит бабушка. Саша понимает это по определенному музыкальному мотиву и громким, медленным, грузным шагам и наспех прячет коробочку. На сцене появляются руки размером с самого Сашу, скрепленные в плечевом суставе. Водят их три кукольника, отсутствует явная маска, следовательно, оценки проецируются на действо куклы. Саша никуда не переходит из «спальни» – его пространства, но с приходом бабушки оно метафорически становится ванной, в которой происходит следующая сцена. *«– Проснулся! – Чтоб ты больше никогда уже не проснулся! <…> – Мой руки, садись жрать. Я хорошо вымыл руки, дважды намылив их, и стал вытираться махровым полотенцем с зайчиками. В ванную заглянула бабушка. – Мой руки снова! Этим полотенцем вытирался вчера этот вонючий старик, а у него грибок на ноге!»*

Эпизод раскрывает нам суть отношений между бабушкой и внуком, который реализуется в спектакле следующим образом: кукла-бабушка властно опускает голову Саши в «наполненную» ванну – давление не психологическое, но символическое, дает ему подзатыльник и кидает мальчика в ванную, в которой его засасывает в слив. Когда Саша вытирается полотенцем, то руки бабушки взлетают и широким жестом хлещут Сашу этим по-

лотенцем. При последних словах бабушки о грибке Саша представляет ступню с грибочком, который перебегает с пальца на палец, убегая от ножниц, что отражается на экране. На протяжении спектакля Саша постоянно «выпадает из реальности», фантазирует, цепляясь за игру слов, пытаясь понять их значение, и мы понимаем, что в спектакле противопоставлены два взгляда: взрослый и детский.

В ходе анализа сцен спектакля можно выделить основные особенности: слово стоит на втором месте, главное в театре кукол – это действие. Зритель воспринимает информацию изначально не через логическое осознание, а через основные органы чувств: *зрение* (воспринимает действо, объясняющее отношение), *слух* (улавливает интонации, которые не должны спорить с действом и маской). Поэтому сцена зрителем усваивается легко, она хорошо запоминается; зритель больше *ощущает* ее, нежели *осознает*. Именно поэтому она может воздействовать сильнее. Как говорилось ранее, сцены в спектакле выстроены в порядке по воле режиссера, а также смешаны из двух-трех в одну. Примером является эпизод в автобусе по пути к гомеопату (по спектаклю), в котором представлены диалоги между Сашей и бабушкой, взятые из разных фрагментов романа: *«А зачем нам гомеопат? – спросил я. – Чтоб не сдохнуть! Не задавай идиотских вопросов»*; диалог с Верой Петровной и ее дочерью Светочкой, состоящий из двух реплик, взятых из диалога Нины Антоновны с Галиной Сергеевной (в романе): *«Надеюсь, больше болеть не будешь (Галина Сергеевна обращается к Саше). – Вашими устами да мед пить, – сказала бабушка…»*.

В романе нет сцены с гомеопатом в реальном времени, Саша упоминает о своих анализах вскользь, но в спектакле повествование Саши переходит в реплики Бабушки: *«Профессор из Института иммунологии просмотрел пачку анализов и сказал, что у меня, должно быть, муковисцидоз. С болезнью этой долго не живут, и на всякий случай он посоветовал сделать еще специальное исследование в Институте педиатрии. Муковисцидоза у меня не оказалось, но в Институте педиатрии мне заодно измерили внутричерепное давление, нашли его повышенным, и это подтвердило диагноз “идиот”, давно поставленный бабушкой»*.

Данный фрагмент показывает наивную невежественную логику мальчика: он не осознает не только, что такое «муковисцидоз», но и само понятие смерти. Все внешнее он принимает как должное. У него нет своего особенного мнения, а только холодная констатация сказанного бабушкой и врачами. Данный эпизод раскрывает весь образ бабушки. Она перечисляет болезни, гордо загибая пальцы, будто это ее испытания, которые она должна преодолеть, совершив, таким образом, подвиг.

Образ бабушки с психологической точки зрения раскрывается поверхностно, глубокая трагедия ее ранимой души не появляется на сцене театра кукол. В романе она, несомненно, безумно любит Сашу, он для нее значит все, это странная больная любовь. Через маску невозможно передать все эти оттенки, но руки, ноги и прочее – наделяются эмоциями и чувствами самих актером. Зритель воспринимает действие куклы, через которое проходит драматический психологизм.

Смерть бабушки тоже решена символически: она была представлена через отказ кукловода от части куклы (как принятие решения отторжения такого рода характера, образа), которая постепенно разваливалась, пока не осталась лишь одна голова с голым, белым, тонким, беззащитным телом. Кукловоды переходили на другую сторону и стали водить куклу-Сашу, что также является символом: бабушка мертва, от нее отказались, но часть ее (важная часть – та, что управляла ее телом) переходит в Сашу. И заканчивается спектакль его репликой: *«Сволочь ты, сволочь. Когда я вырасту, я куплю себе десять магнитофонов и все их разобью на твоей голове. Ясно, тварь?»*. Мальчик повзрослел и, несомненно, унаследовал через воспитание бабушкой ее черты.

Список литературы

1. Толшин А. В. Значения и свойства маски в карнавале и максараде [Электронный ресурс] // Известия Российского гос. педагог. ун-та им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – № 41. – Т. 8. – С. 62. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/znacheniya-i-svoystva-maski-v-karnavale-i-maskarade
2. Сценическое действие (Часть 1) [Электронный ресурс]. – URL: http://teatr. scaena.ru/page. php?id=382
3. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 214 с.

Раздел 5. ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ПРОБЛЕМ ВИЗУАЛЬНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВ

Кемеровский государственный институт культуры

Стерехова Е. В., студент,
Оленич Л. В., доцент

ЦЕРКОВЬ ВО ИМЯ ИВЕРСКОЙ ИКОНЫ БОЖИЕЙ МАТЕРИ В Г. КЕМЕРОВО: К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ ВНЕШНЕГО ОБЛИКА И ВНУТРЕННЕГО УБРАНСТВА ХРАМА

IVERON ICON MOTHER OF GOD CHURCH IN KEMEROVO. THE PROBLEM OF THE ARTISTIC INTEGRITY BETWEEN AN EXTERNAL TEMPORARY AND INTERNAL TREATMENT OF THE TEMPLE

Аннотация: В статье рассматривается кемеровский храм во имя Иверской иконы Божией Матери, как уникальный объект, отсылающий нас к шедеврам древнерусского зодчества. Рассматриваются проблемы монументально-живописного убранства данного храма.

Ключевые слова: храм во имя Иверской иконы Божией Матери, крестово-купольный храм, архитектурно-художественные проблемы.

Abstract: The article considers Kemerovo church of Iveron icon of Mother of God, as a unique object, referring to the masterpieces of ancient Russian architecture. The problems of the monumental and picturesque decoration of this church are considered.

Keywords: temple of Iveron icon Mother of God, a cross-domed church, architectural and artistic problems.

Храмовое искусство Кузбасса, включенное в общий процесс развития церковной жизни, не лишено своих особенностей, которые складывались на разных этапах его истории. Это касается и постсоветского периода в существовании епархий на территории Кемеровской области. Активизация всех аспектов деятельности Православной Церкви отразилась и в храмоздательстве, привнося в него новые черты.

В конце советской эпохи, летом 1988 года, во всех городах страны, где были храмы, праздновалось 1000-летие Крещения Руси. Советское

правительство признало государственное значение этого события и не препятствовало проведению юбилейных мероприятий. Несмотря на то, что празднование почти не освещалось в средствах массовой информации, представители всех конфессий знали о нем и высоко оценивали это как долгожданное проявление свободы совести. В Кемерове 1000-летие Крещения Руси отмечалось 4 июля 1988 года. Этим и был обозначен новый этап в церковной жизни Кузбасса, начало ее восстановления. После празднования сразу активизировалась приходская деятельность, появилась возможность для беспрепятственного чтения Библии, зародились идеи строительства новых храмов. Благодаря этому в конце 1980-х годов были заложены крупные церковные постройки, начато их сооружение. Тут и появились те проблемы церковного зодчества и внутреннего убранства храма, которые не во всем решены и до сих пор. Конечно, происходит постепенное накопление опыта, но все еще возникают трудности возведения сводчатых конструкций, есть вопросы по поводу акустики и вентиляции интерьеров, водоотводов и дренажных систем. В художественном отношении очень часто появляются проблемы эклектичности оформления церковного пространства, стилистической несовместимости настенных росписей и икон.

Наиболее сложным и редким явлением в храмоздательстве Кузбасса являются крестово-купольные постройки. На всей территории Кемеровской области нет и десяти такого типа церковных зданий. До начала 90-х годов XX века крестово-купольные церкви на земле Кузнецкой не строили. Как и раньше, так и в настоящее время заказчики отдают предпочтение бесстолпной трехчастной конструкции, «храму кораблем». Иногда из ряда разных конструкций выбирается имитация, внешнее подражание облику крестово-купольной церкви при отсутствии несущих арок и парусов.

В конце 1989 года начинается возведение кафедрального Знаменского собора, ставшего первым крестово-купольным храмом в Кузбассе. Заказчик, отец Владимир Курлюта, и архитекторы под руководством Г. М. Некрашевича сделали выбор в пользу крестово-купольной конструкции. Ориентиром для создания эскиза (автор М. С. Соколов) внешнего облика будущего собора был снесенный храм Христа Спасителя, на месте которого в конце 1980-х годов находился бассейн. Не было единого проекта и опыта возведения сводчатых построек. В связи с этим надо было решать широкий диапазон архитектурно-художественных проблем. Они преодолевались по ходу строительства. Благодаря совместным усилиям зодчих, строителей, художников, синтез древнерусских и более поздних, тоновских, традиций все-таки был достигнут. Конечно, здесь возможны и

претензии к пропорциям фасадов, излишним деталям, мешающим друг другу, к плохой акустике и др. Но в целом этот первый образец крестово-купольного строительства получил положительную оценку у кемеровчан. Знаменский собор является памятником регионального значения. В течение 1990-х годов Знаменский собор оставался самой большой крестово-купольной постройкой в Западной Сибири.

История возведения второго крестово-купольного храма в Кемерове (пос. Кедровка) пока очень мало представлена в искусствоведческих публикациях. Из летописи, хранящейся у настоятеля храма во имя иконы Иверской Божией Матери, отца Анатолия Верховых, можно узнать об обстоятельствах, связанных со строительством этой церкви. В 1993 году был открыт приход как приписной к кемеровскому Никольскому собору. В 1994 году священник Анатолий Верховых назначен настоятелем храма, и приход становится самостоятельным. К тому времени проект будущего храма почти закончили новосибирские архитекторы под руководством В. П. Авксентюка. Администрация разреза «Кедровский» взяла на себя обязательства подрядчика. В июне 1995 года священник Алексий Курлюта освятил закладной камень на месте будущего строительства нового каменного храма. 26 августа 2001 года архиепископ Софроний (Будько) освятил храм в честь Иверской иконы Божией Матери.

Храм во имя Иверской иконы Божией Матери представляет собой трехнефную шестистолпную крестово-купольную конструкцию с тремя сильно выступающими апсидами и 5 главами, центральный купол со световым барабаном. Площадь церкви составляет около 30 000 кв. м, рассчитана на 600 человек молящихся.

Церковь стилизована в формах древнерусской архитектуры. Явно прослеживаются отсылки к традициям псковско-новгородского зодчества XIV–XVI веков, периода его расцвета. Храм кирпичный, а не каменный, но побелен, как и псковские церкви, при этом стены гладкие, в отличие от средневековых прототипов. Все фасады четко разделяются лопатками на три прясла, обозначая трехнефную структуру здания. Их позакомарные завершения ритмично сочетаются с полуциркульными вытянутыми окнами, расположенными в два яруса. На северной и южной стене окна сгруппированы по три в средних широких пряслах и расположены по одному между боковыми лопатками. С восточной стороны трехнефный интерьер здания выявляется сильно выдвинутыми апсидами, центральная из которых выше боковых, что тоже характерно для многих псковских церквей. Типичным примером тут может быть церковь Богоявления с Запсковья. И так же, как эта постройка, кемеровский храм имеет высокие, лаконично декорирован-

ные барабаны, увенчанные шлемообразными куполами. Над западным притвором храма возвышается звонница с тремя каплевидными главками. Русские колокола иначе называются «звонкие иконы», в данном случае их четыре, все разного размера. В ярусе звона – открытые проемы с полукруглыми наличниками. В центре килевидного навершия звонницы находится икона Спаса Нерукотворного. В покрытии навершия применяется оцинковка. Как известно, данный тип кровельного материала обусловлен практическими соображениями, но это еще и подчеркивает красоту линий в облике старинных и современных церквей. Соотносится со средневековым зодчеством и то, как решены новосибирскими архитекторами формы объемных приземистых колонн, на которых обосновались килевидные портики перед порталами с западной, северной и южной сторон. Все конструктивные элементы и немногословные декоративные детали объединяются в стилистически целостном экстерьере этого храма. Ничего не отвлекает от красоты пропорций и пластической выразительности фасадов. Территория храма обнесена металлической оградой, своим декором вторящей изящным формам самого здания (дань московской традиции).

Данный способ подробных, очень бережных интерпретаций древнерусских архитектурных традиций зародился более ста лет назад в творчестве В. М. Васнецова (церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцево), К. Рериха, С. В. Малютина, В. В. Суслова (церковь Сошествия Св. Духа в Талашкине). Похожие формы можно встретить и в Марфо-Мариинской обители в Москве, построенной архитектором А. В. Щусевым.

Как уже говорилось, в строгой тектонике Иверского храма ясно соотносятся друг с другом элементы внутренних и внешних членений. В интерьере наружным лопаткам отвечают плоские пилястры. Четыре мощных восьмигранных столпа поддерживают подпружные арки. Еще два столпа «утоплены» в стене с восточной стороны храма, расстояние между ними соотносится с шириной центральной апсиды. На арках покоится восьмиоконный барабан с куполом, благодаря чему внутреннее пространство храма и сверху обильно наполнено светом.

Церковная живопись всегда связана именно с тем храмом, для которого написана. Однако в Иверской церкви программа монументальной росписи пока не определена во всех деталях, поэтому работы над внутренним убранством еще не завершены. На сегодняшний день есть начало росписи – образ Божьей Матери в алтаре и крест над нею, выполненные художниками из Красноярска Андреем Кольцовым и Денисом Юшиным. В Кузбассе красноярские художники оказались по причине, на которую справедливо указывает новокузнецкий искусствовед Л. Данилова:

«Потребности возрождающейся Церкви во многом опережали рост и развитие местных художественных сил, поэтому настоятели многих кузбасских храмов приглашали иконописцев из Центра, Украины и сибирских городов – Томска, Красноярска» [1, с. 73].

Обращает на себя внимание васнецовская традиция изображения Богородицы, заложенная русским мастером для киевского Владимирского собора. Кажется, что Богородица движется прямо на зрителя. Она несет на руках Младенца, завернутого в пелену. Христос изображен с поднятыми вверх и тянущимися к зрителям руками. Он как бы благословляет предстоящих ему людей. Как и должно быть в любой иконографии, головы обеих фигур окутаны золотистым свечением, олицетворяющим их божественную славу. До сих пор стилистика васнецовских росписей из Владимирского собора Киева пользуется популярностью в церковной среде. Это подтверждается большим количеством копий и репродукций, сделанных с произведений В. М. Васнецова и украшающих современные храмы. Но отношение к ним искусствоведов совсем неоднозначно, поскольку считается, что Васнецов не достиг синтеза между приемами академического письма и новыми средствами выразительности, которые применял, ориентируясь на древнерусские традиции.

Судя по всему, для иконописцев, авторов начатой в Иверской церкви росписи, такой заказ не был органичен, не соответствовал их собственным стилистическим предпочтениям. Живописно композиция с Богородицей невысокого качества, как видно, не завершена. Если сравнивать их роспись «под Васнецова» с другими работами, тоже выполненными для кузбасских церквей, то выявляются художественные ориентиры красноярских мастеров, далекие от неоакадемических исканий.

Особенно отчетливо виден творческий диапазон недавно ушедшего из жизни А. Кольцова. Служа при храме Иоанна Предтечи г. Красноярска, он одновременно преподавал в Красноярском художественном училище им. В. Сурикова. Это позволило ему плодотворно сочетать занятия церковной и светской живописью. А. Кольцов проживал в келье при храме, которая одновременно служила ему и иконописной мастерской. В светской живописи этот художник оставался реалистом. В иконописании он ясно понимал разницу между холодной копией и внутренним, творческим следованием живописному канону. В росписи кемеровской церкви обнаружилось столкновение богатой творческой личности художника и необходимости копирования чужих изображений при выполнении заказа.

Помимо работы в кедровском храме (2005), Андрей Кольцов принимал участие в росписи еще трех церквей в Кемеровской области: церкви

Троицы Живоначальной в пос. Инской Беловского района (2002), церкви Николая Чудотворца в г. Мариинске (2006–2007) и Свято-Георгиевского храма г. Таштагола (2012). В Никольской церкви была проделана огромная работа, главным организатором и идейным вдохновителем ее был протоиерей Алексий Баранов. Для интерьерных работ он пригласил творческий коллектив «Образ» Ю. П. Юшкова, состоящий из иконописцев и скульпторов. Здесь опять, как в Иверском храме, встретились А. Кольцов и Д. Юшин. Как отмечает А. Виников в книге «История православия на мариинской земле», приглашенные художники работали с местным мариинским художником Е. К. Кусановым, выполнившим иконы не только для иконостаса, но и для жертвенника [2, с. 57]. Именно в Мариинске росписи обладают наиболее высоким художественным качеством. К ним в полной мере можно отнести высказывание Л. Даниловой: «В работах современных иконописцев, пожалуй, больше всего радует горячее, искреннее чувство, вдохновляющее их на создание целостного образа храма. Индивидуальность художника оказывается в этом случае подчиненной более масштабной задаче – объединив архитектурное и живописное решения, создать единое духовное пространство храма» [1, с. 73]. В кемеровской Иверской церкви этот способ коллективного творчества использовать не удалось. Все элементы монументально-живописного убранства выглядят разрозненно.

Настоятель Иверской церкви, преподаватель художественной школы по предыдущему роду занятий, сам попытался объединить алтарную роспись с наосом введением декоративных деталей и надписей. Отцом Анатолием выполнена орнаментальная роспись вдоль края арки. В притворе, над входом, им сделана надпись со словами молитвы: «Вниду в дом Твой, поклонюся ко храму святому Твоему в страсе Твоем», что должно настраивать прихожан благоговейно. Вдоль нижнего яруса храма выполнены росписи, имитирующие тканевый декор, так называемые «полотенца». Они не только подчеркивают архитектурные формы храма, делают убранство красочнее, но и несут в себе историческую традицию. Известно, что нижний ярус внутреннего пространства церквей неизбежно страдал от прикосновений одежд молящихся, что сказывалось на состоянии фресок. В Византии сложилась традиция облицовывать эти участки стен мрамором или занавешивать их тканями. Это пришло и на Русь. Со временем настоящие ткани были заменены декоративными росписями, как и в данном случае.

В «писаных» иконах Иверского храма доминирует иконография Богородицы: Оранта, Панахранта, Елеуса, Одигитрия, Покров, Знамение. Есть и репродукции с известных образов Казанской, Владимирской, Почаевской Богоматери. Помимо этого, представлена и менее распространенная

иконография – Живоносный источник, Утоли моя печали, Благодатное небо, Троеручица, Невеста Неневестная («Умиление»).

Образ Иверской Божией Матери является главной иконой храма. Он написан отцом Анатолием Верховых с ориентацией на древнеафонскую и древнерусскую стилистику. Эта икона имеет большие размеры и располагается перед алтарем в напольном киоте. Изображенные на ней фигуры плоские, бесплотные. У ликов массивные черты, миндалевидные глаза широко раскрыты; взгляд устремлен вперед, выражение сосредоточенное. Значимой иконографической деталью является изображение на лике Богоматери раны, из которой сочится кровь.

Главным сосредоточением икон в храме является иконостас, резьба которого выполнена юргинскими мастерами фирмы «Кедр». У алтарной преграды четыре яруса, иконы в них являются репродукциями, скорее всего, софринского производства, которое занимается и реализацией церковной утвари.

На сегодняшний день храму во имя Иверской иконы Божией Матери недостает того «целостного образа», о котором пишет Л. Данилова. Обладая несомненными архитектурными достоинствами, во внутреннем убранстве Иверская церковь остается эклектичной. В ее интерьере стилевая разобщенность не позволяет сосредоточиться, внимание рассеивается. Единственное, что противостоит хаосу в восприятии такого пространства, – гармоничность архитектурной композиции, пропорции которой основаны на древних традициях. Ситуация может быть улучшена, если появятся талантливые мастера, способные привести к согласованности все компоненты церковного интерьера. При этом вкус заказчика не должен препятствовать поискам художественной целостности.

С восстановлением церковной жизни на территории Кузбасса возобновилось и храмоздательство. Но для этого требовался опыт, который надо копить годами. Постепенно стали формироваться строительные навыки, возникли первые иконописные мастерские. Пока этого недостаточно для того, чтобы обеспечить все нужды местного храмоздательства. Поэтому заказчики новых церквей привлекают мастеров из других сибирских регионов. Если удается правильно организовать коллективный творческий процесс, достигается высокий уровень художественного убранства церкви, как это произошло в Мариинске или в Таштаголе. Во время совместной деятельности мастера взаимно обогащают друг друга. При этом активизируется местное иконописание. При тщательном профессиональном изучении богатых национальных традиций, умении их интерпретировать Кузбасс может стать благодатной почвой для церковного творчества. Пока же

выбор стилистических форм нередко страдает эклектичностью, примитивизмом художественных решений, отсутствием вкуса. Лучшие достижения в местном церковном искусстве нуждаются во внимании и систематизации для закрепления такого опыта.

Список литературы

1. Под святительским омофором: фотоальбом к 15-летию Кемеровской и Новокузнецкой епархии / отв. ред. А. В. Правда. – Кемерово: ИПП «Кузбасс», 2008. – 300 с.
2. Винников А. В. История православия на мариинской земле: историко-литературные очерки. – Кемерово: ИПП «Кузбасс», 2009. – 91 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Мулинов Н. Г., студент,
Геращенко В. П.,
старший преподаватель

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕСТВЕННОГО ЗДАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПАННО А. В. СУСЛОВА «ПРОИЗВЕДЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ»)

MONUMENTAL PAINTING IN THE INTERIOR OF THE PUBLIC BUILDING (ON THE EXAMPLE OF A. V. SUSLOV'S PANEL "THE TECHNOLOGY WORK")

Аннотация: Статья посвящена особенностям функционирования монументального живописного панно в среде общественного архитектурного объекта. Задачей является выявление приемов, использованных художником в зависимости от специфики расположения росписи.

Ключевые слова: монументальная живопись, общественное здание, интерьер.

Abstract: The article studies the peculiarities of functioning monumental pictorial panel in the context of a public architectural object. The task is to identify the techniques used by the artist, depending on the specific location of the painting.

Keywords: monumental painting, public building, interior.

Монументальная живопись существует в постоянной архитектурной среде и смысл ее гармонирует с задачей всего архитектурного объекта в целом. Она неотъемлемо встроена в архитектурное решение и определяет-

ся им. Это следует назвать ее ключевым репрезентативным фактором, с позиции которого и следует оценивать эстетико-аксиологическое значение произведений данной разновидности художественного творчества. В работе представлена актуальная попытка рассмотреть взаимодействие монументального панно А. В. Суслова, расположенного в интерьере Кемеровской областной научной библиотеки им. В. Д. Федорова, с общим архитектурным замыслом здания, его функциональным предназначением и посетителем.

Цель статьи – выявить, уместно ли расположено панно и оправдана ли его композиционная структура. Понимание архитектуры предполагает взаимодействие интерьера здания с его экстерьером. В статье исследователя С. Н. Крылова «К вопросу о тенденциях в монументальной живописи СССР 1960-х годов» процитированы слова известного искусствоведа К. М. Митрофанова о том, что монументальная живопись «не имеет права быть декоративным “довеском”. Если она существует, то должна быть функционально оправдана, должна быть таким же ответственным элементом сооружения, как несущая конструкция» [1].

Панно научной библиотеки представляет собой сплошную роспись фронтальной двадцатичетырехметровой стены и располагается в пеналообразном фойе-коридоре, обе стороны которого заканчиваются лестничными пролетами. Монументальная живопись предполагает дистанцию между собой и зрителем, обзор с большого расстояния. Однако особенность планировки помещения не позволяет панорамный обзор данной стенописи, возможно только фрагментарное восприятие. Таким образом, цельное впечатление от работы оценивается суммой слагаемых частей. Следовательно, коммуникативный аспект, то есть «диалог» между посетителем библиотеки и интерьерным пространством, нарушается, вернее, приобретает специфический характер. Какие задачи, наряду с этой, решает художник и как?

В идеале любое здание направляет человека, ориентирует его. Библиотека по своей сути – пространство для получения информации, знаний. Библиотечное помещение должно помочь сконцентрировать внимание посетителя на предстоящем деле. Взаимодействие строения с читателем начинается еще на улице. Главный фасад здания, состоящий из 10 колонн коринфского ордера и высоких полуциркульных окон, словно готовит человека вступить в некое сакральное, храмовое пространство. Перешагнув за порог, посетитель сразу встречается с ярким светло-голубым пятном в правом верхнем углу центральной части панно. Весь этот фрагмент стенописи хорошо виден сквозь ряд четырехугольных колонн-подпорок, организующих своеобразное подобие храмового нефа. И если священное про-

странство храма ведет к алтарю, то поступательное движение звеньев интерьера холла библиотеки (таких как потолочная ниша в форме вытянутого прямоугольника и трехступенчатый подъем с левой стороны, пандус с правой) завершается стеной с монументально-декоративным произведением, которое, словно экран, транслирует некое послание, прочитать которое предлагается зрителю. Встреча с этой росписью неизбежна вследствие конструктивных особенностей фойе. Для того чтобы подняться на второй этаж, придется подойти к стене с панно почти вплотную.

Характерной композиционной особенностью данного изобразительного произведения является прием аксонометрической перспективы, позволяющий достичь бесстрастной объективности и надвременного характера в изображаемом. Это соотносится с образом библиотеки как кладезя мудрости всех эпох, начиная с глубокой древности. Использование аксонометрии словно дает возможность взгляду зрителя бесконечно простираться за пределы картины. Картина не выглядит ограниченной рамой и будто в любой момент готова беспредельно разойтись по вертикали. Изображения на заднем плане могут быть равновелики с изображениями на переднем, а параллельные линии остаются параллельными. Это не дает усомниться: перед зрителем именно монументальное произведение. Плоскостное начало стены при такой перспективе не разрушается, не разваливается.

Еще одним использованным художником приемом является направленное к центру с двух сторон диагональное членение частей панно. Им особенно подчеркивается строгий классический вертикализм главного фасада здания. Взаимонаправленность диагонального членения (слева направо и наоборот) сводит фрагменты панно воедино и композиционно выделяет центральную часть. Это важно, так как зрителю приходится знакомиться с его составными частями последовательно, такова уж особенность расположения стены. Так как сам коридор в холле не более 10 шагов в ширину, уровень горизонта, находящийся где-то в бесконечности, позволяет не только визуально расширить интерьерное пространство библиотеки, но и придать ему своеобразное символическое измерение универсума мироздания. Монументальная библиотечная стенопись читаема и, подобно повествовательным приемам храмовой росписи, рассказывает свою историю, которую каждый может понять по-своему.

Однако здесь же стоит отметить художественно-композиционное своеобразие. Все части панно, за исключением крайних, все-таки помещены в подобие рамы и выглядят словно утопленными в стенные проемы, что облегчает зрительное восприятие. Части произведения не сливаются в

сумятицу красок и образов, а занимают свои места, определенные композицией. Быть обрамленной – это свойство станковой живописи. Соответственно, вписанность фрагментов несколько изолирует панно от архитектуры, усиливает его самостоятельность. Этот прием позволяет росписи вызывать напряжение архитектурного поля, основанного на контрасте интерьера холла с неоклассическим главным фасадом здания, построенного в 1963 году.

Части панно как будто скреплены между собой вертикальными метизами, плашками, на которых виднеются плоские крепежные головки. Швы, по словам К. М. Митрофанова, «придают материальность изображению, связывают его со стеной» [2] и работают на общий технологический характер образного ряда.

Сложная, сбивчивая ритмика задана, как уже было сказано, диагональным членением, скученностью образно-смысловых деталей панно, их размером, цветовыми пятнами. Связующую роль частей монументальной росписи играет ее колористика. Физиологическое воздействие голубого и зеленого цвета центрального фрагмента успокаивает, ослабляет возбуждение слухового центра, ослабляет или компенсирует громкость шумов – то, что нужно для человека, заходящего с шумной улицы. К тому же голубой создает иллюзию растяжения по вертикали, что, опять же, работает на визуальное расширение пространства библиотечного холла. Несмотря на то, что в разных культурах и в разные времена символическое понимание цвета могло толковаться по-своему, в современной отечественной колористике за синим с оттенками признается значение мышления, а за зеленым – восприятия [3, с. 34]. Эти цвета могут помочь посетителю настроиться на плодотворную работу в библиотеке.

Техника воплощения образов традиционна и следует изобразительному языку русского авангарда. Отсюда и подчеркнутая линеарность в композиции. Мелкие орнаментальные детали панно и крупные фигуративные элементы пропорционально соотносимы между собой так же, как общий вид рассматриваемого живописного произведения – со зданием библиотеки, что позволяет говорить о равновесии и устойчивости всего архитектурного объекта.

К сожалению, отсутствие информации о том, как выглядел холл до реконструкции, проведенной в начале 2000-х годов, не позволяет сделать более точных и широких выводов. Панно вследствие своего художественно-архитектурного облика обладает мощным организационным значением. Представим себе, что его нет – вместо него, допустим, просто однотонная стена. Интерьер в таком случае будет выглядеть слишком стерильно и скучно. Простая декоративная роспись вряд ли разбудит мысль. Если стену

использовать для выставки изобразительных работ – это разрушит ее вследствие разнородности представленного материала.

Итак, можно сделать выводы. Во-первых, динамика восприятия задается контрастным по отношению к главному фасаду диагональным членением. Диагональ также придает работе художественно-смысловую неделимость и, наряду с использованным методом аксонометрической проекции, сохраняет цельность стены. Во-вторых, визуальное расширение небольшого коридорного пространства фойе стало возможным благодаря использованной перспективе и колористическому решению. В-третьих, сомасштабность зданию определена соотношением крупных и мелких образно-декоративных элементов панно.

Эта монументальная роспись кажется единственным правильным решением на момент ее создания и, привнося насыщенное духовное начало, является важным художественным дополнением архитектурной среды.

Список литературы

1. Крылов С. Н. К вопросу о тенденциях в монументальной живописи СССР 1960-х годов [Электронный ресурс] // Инновации в науке: сб. ст. по мат-лам LIII Междунар. науч.-практ. конф. № 1 (50). – Новосибирск: СибАК, 2016. – Ч. I. – 124 с. – URL: https://sibac.info/conf/innovation/liii/46597. – Загл. с экрана.
2. Митрофанов К. М. Современная монументально-декоративная керамика [Электронный ресурс]. – Л: Искусство, 1967. – 180 с. – URL: http://okeramike.ru/books/item/f00/s00/z0000005/st008.shtml. – Загл. с экрана.
3. Денисова О. И. Цветоведение. – Кострома: Изд-во КГТУ, 2006. – 42 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Короткевич Д. Р., студент,
Воронова И. В.,
кандидат культурологии

БИОНИКА: РЕАЛИИ И ПУТИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

BIONICS: REALITY AND THE WAYS FOR DEVELOPING MODERN RUSSIAN ARCHITECTURE

Аннотация: Данная статья посвящена рассмотрению архитектурных форм на примере сооружений постмодернизма и бионики. Задача авторов

заключается в анализе и выявлении специфики проектов бионической архитектуры за последние десятилетия. Также в статье делается вывод о возможности и целесообразности применения технологий бионики в современной русской архитектуре.

Ключевые слова: архитектура, бионика, постмодернизм, проект.

Abstract: The article considers the issues of architectural forms on the basis of post-modernism and bionic constructions. The aim is to define and analyse specifics of bionic architecture projects within the last decades. In conclusion the authors point out that using bionic techniques in modern Russian architecture is rational and worthwhile.

Keywords: architecture, bionics, postmodernism, project.

К вопросу о многоплановости современных направлений в архитектуре целесообразно подходить с изучения ее основ и характерных особенностей. Архитектуру можно рассматривать как одно из величайших открытий древности. Закономерности ее развития напрямую связаны с историей культуры и общества. При исследовании этого вопроса важно понимать, что каждая из древних цивилизаций привнесла в научную составляющую архитектуры определенные базовые моменты, актуальные и в современном зодчестве. Совокупность этих моментов основывается на взаимосвязи трех сторон архитектуры: функциональной, конструктивной и художественной [1, с. 6–8]. Степень взаимодействия этих сторон в вариативных примерах современной архитектуры различна, как правило, ограничена функцией и типовой конструкцией со слабой отсылкой к художественной составляющей.

Особый интерес для исследования возможностей современной архитектуры и тенденций ее развития представляет бионика. Бионика – это созидательное направление в архитектуре, способствующее активному преобразованию природы и созданию на этой почве новой природы в аспекте определенных человеческих задач [2, с. 18]. Эти новые задачи напрямую связаны со структурой современного общества и часто опережают ее. Основы архитектурной бионики исходят из исследования законов функционирования и формообразования объектов живой природы для создания комплексных архитектурных и градостроительных систем на примере гармонии архитектурных решений и естественного ландшафта местности [2, с. 18]. Следует признать, что это архитектурное направление наиболее распространено в западных странах, в России оно представлено в меньшей степени и в основном проектами.

Архитектурная бионика примечательна внешними формами объекта. Конструктивные решения сооружений, выполненных в этой стилистике, с одной стороны, можно назвать интернациональными. При этом бионика не является общей стратегией в современной мировой архитектуре, она представлена скорее частными случаями проектных решений и сооружений. Бионическая архитектура в целом стоит особняком на фоне достижений многовекового опыта зодчих. Ее формы – это не отрицание традиционных особенностей архитектуры, ведущих к обезличиванию конструкций и их облика, что характерно для взгляда на бионику с другой стороны. В таких формах в едином ключе объединены современные технологии, материалы и образные решения, вторящие природе. Этой позицией обозначена одна из задач исследования. Она заключается в выявлении определенных моментов, обличающих архитектурные стили, составляющие основу бионического направления, а также черт, свойственных конкретным традиционным культурам. Смежной с этой стороной вопроса можно считать задачу, связанную с оценкой перспектив и тенденций развития современной российской архитектуры с учетом имеющегося базового опыта и национальных традиций на примере бионики.

Более общие аспекты исследуемой темы предполагают характеристику специфики архитектоники на фоне российской современности. Сложной задачей, по-прежнему остающейся актуальной, является поиск гармонии архитектуры и природы в определенном контексте в новых эстетически выразительных формах, свободных и функциональных конструкциях. Таким примером в XX и начале XXI столетия можно считать постмодернизм, специфика которого связана с ироничным обыгрыванием исторических стилей. Функции и задачи построек в данном ключе не ограничиваются исключительно пониманием архитекторов о необходимости предоставить условия для проживания «осредненного жителя», чьи потребности заранее исследованы, оценены и учтены в типовом проекте. При этом архитектура становится коммуникатором, процесс коммуникации осуществляется через среду [3, с. 473]. Такой подход к архитектуре позволяет воспринимать окружающий мир как сумму знаков, налаживать непрерывный диалог с жизнью через уникальность окружающего мира, особенности ландшафта местности.

Направление постмодернизма – это общая стратегия в современной архитектуре. Эта архитектура соответствует задачам такой новой эстетики, как дематериализация массы и опоэтизация легкости. По Г. Б. Борисовскому, в современной архитектуре важным моментом является коэффициент конструктивного качества материала, оценивающий его совершенство

по двум характеристикам: прочность и легкость [4, с. 128–129]. С появлением новых строительных материалов и облегчением массы конструкций актуальным направлением становится типовая застройка. Такую застройку Р. Вентури условно разделил на «утки» и «декорированные сараи». Это два предельных случая коммуникации эпохи постмодернизма. С одной стороны находится «дом-утка», функция которого зависит от формы. На другой стороне полюса – «декорированный сарай» – постройка, функциональное назначение которой определяется не через облик, а с помощью иных знаков. «Декорированные сараи» в определенном смысле являются примерами качественной архитектуры для правильной коммуникации [5]. На фоне ведущих тенденций в современной русской архитектуре можно обобщить, что она тяготеет к постройкам в виде «уток», а также безликой типовой застройке из цветных панелей, стекла, стали и бетона. При этом встречаются единичные проекты, созданные на примере синтеза традиционных форм и определенных тенденций мировой архитектуры интернационального плана.

Бионическое направление в архитектуре возникло в 60-е годы XX века, его становление осуществлялось параллельно с постмодернизмом. Если для архитектуры постмодернизма важна форма сооружения, то проекты бионики отличаются совокупностью трех составляющих. Прежде всего, это функция и форма, особый интерес к конструкции, поскольку появление новых строительных материалов напрямую связано с возможностью создания подвижной архитектуры, состоящей из сборных элементов, по аналогии со скелетом живого существа [4, с. 159]. На исследовании особенностей бионической архитектуры остановимся более подробно.

Специфика бионической архитектуры связана с совершенствованием теории систем, разделением функциональной структуры архитектурных форм и пространства, углублением композиционных приемов (тектоники, пропорций, равновесия, симметрии, ритмов, света, цвета и т. д.), созданием благоприятного микроклимата в зданиях, рационализацией существующих конструкций и внедрением новых конструктивных форм [2, с. 18]. Направлению бионики также свойственна методика экспериментального конструирования на физических моделях с учетом экологических факторов и возможных природных катаклизмов.

В бионике форму можно воспринимать как результат движения и развития. Форма априори изменчива, ей свойственно или уменьшение, или увеличение размеров. Так, например, в процессе увеличения начинается дифференциация цельной формы на составляющие ее элементы. В контексте архитектуры этот процесс обусловлен и функциональными, и конструктивными соображениями, переходящими в эстетическое освоение раз-

граничения [6, с. 73]. В данном случае форма находится во взаимодействии с функцией, что составляет объективную основу гармонии. Опираясь на перечисленные моменты, можно установить, что специфика бионической архитектуры имеет определенное сходство с чертами стиля модерн начала XX века. Это такие черты, как пластичные естественные формы с отсылкой к природе, соподчиненность объемов всех пространств сооружения и его внешнего облика, новые в духе времени конструктивные решения, технологии и материалы, синтез красоты и полезности [7, с. 30, 34–35]. Бионика близка стилю модерн не только из-за истоков из биологии и новых материалов, ей также важна конструктивная сторона вопроса. В сооружениях и модерна, и бионической архитектуры здания можно сравнить с живыми организмами, имеющими причудливые пластические формы и легкие, почти невесомые конструкции, заполненные естественным светом.

В бионической архитектуре по аналогии с формой ее функциональную часть рационально сопоставить с конечной целью и целесообразностью действия. Согласимся с мнением Ю. С. Лебедева о том, что «рассматривая материальные выражения функционирования, мы оперируем взаимосвязью функции с формой, которая представляет здесь и структуру, и пространство» [8, с. 70]. При этом по мере необходимости возможен переход от функции к структуре и пространству, связующими элементами для которых являются внешняя и внутренняя формы. Функция, как и форма, находится в перманентном развитии. Формирование новой функции в бионике осуществляется исходя из современных требований к пространству и конструкции здания в целом. Это пример социально-функциональной динамики, без которой сложно представить бионическую архитектуру [8, с. 71]. Такой подход к организации функционального пространства здания в определенных моментах сближает бионику с конструктивизмом, проектами В. Е. Татлина и Я. Г. Чернихова. Концепция конструктивизма предельно формализована, отличается схематизмом и точностью элементов (стилевых модулей), цельностью и материальностью простой общей формы [9, с. 89, 92]. Так и основой проектов бионической архитектуры можно считать гармоничные и функционально оправданные цельные формы, рациональные и математические модели конструкций из легких современных материалов.

Для того чтобы подробно разобраться в специфике и характерных особенностях бионического направления, необходимо осуществить анализ конкретных сооружений как мировой, так и русской архитектуры. На наш взгляд, на основе этих проектов и сооружений можно составить наиболее объективное мнение о специфике и возможностях бионической архитектуры.

Рассмотрим работы З. Хадид. Это небоскребы бизнес-центра Signature Towers (Дубаи, ОАЭ). В этих сооружениях сухая функциональная геометрия конструктивизма обретает новую жизнь благодаря тому, что фундамент визуально и органично соединен с ландшафтом. Боковые ребра жесткости подчеркивают направленность конструкции к небу, ее динамичность на фоне монотонного пейзажа Аравийской пустыни [10].

Исследуем здание Культурного центра Гейдара Алиева (2012, г. Баку, Азербайджан). Дизайн этого сооружения сюрреалистичный, находится в контрасте с расположенной рядом типовой застройкой ввиду белоснежных, «текучих» закруглений его формы [10]. Перекличка этого сооружения со средой осуществляется с помощью ячеистой структуры и панорамных стеклянных вставок. Угловатостью всей конструкции и примыкающей к нему площадкой визуально усилено ощущение единства с ландшафтом местности.

В сооружении частной резиденции Capital Hill (2011, Барвиха, Россия) асимметричная геометрия З. Хадид дополнена плавными, эмоциональными линиями. Коттедж напоминает бионическую военную подлодку-собаку, угрожающе всплывающую среди подмосковного леса. Перископом служат 22-метровые башни с детскими комнатами [10]. Схожая по пластике подъездная дорога удачно завершает архитектурное решение здания в целом.

Важно понимать, что основой работ З. Хадид является самоповторение, рождающее многообразие. Этот процесс подобен онтогенезу. Изменчивость ее архитектуры полностью зависит от условий, к которым необходимо приспособиться. В архитектуре З. Хадид наблюдается не просто развитие формы конечного утилитарного объекта, а ее эволюция [10]. В этой связи каждое сооружение сопоставимо с конкретным организмом, имеющим собственный фенотип. Ее проекты тяготеют к дигитальной архитектуре, отрицающей фрагментарность, симметрию. Удобство этих сооружений второстепенно, главное – цельная форма.

Архитектор В. Каллебаут в своих нереализованных архитектурных проектах опирался на идею аркологии, впервые упомянутую в 1899 году Г. Уэллсом. Им предложен проект «Плавающий экополис для климатических беженцев» (2008), конструкция которого выполнена в виде водяной лилии. Данный остров озеленен снаружи и изнутри. Плавающие города, по мнению этого архитектора, – это выход из катаклизмов (например, наводнения в результате глобального потепления) [11]. В таком городе предусмотрено использование солнечной энергии, энергии ветра, приливов и отливов.

Рассмотрим экологический проект В. Каллебаута «Азиатские каменные пирамиды» для провинции Шэньчжэнь, КНР (2013). Это небоскребы

с индивидуальной экосистемой. Здания представляют собой модульную конструкцию в виде «танцующих сейдов», нанизанных на вытянутую прямоугольную форму. Стальной каркас покрывают фотоэлектрические и термальные солнечные панели, крыша оснащена электрогенераторами из ветровых турбин. Для очистки сточных вод в здании предложена идея виноградников и лагун. В каждой стальной ячейке предполагается поместить жилые помещения, офисы, развлекательные центры [11].

Проекты В. Каллебаута отличаются, на наш взгляд, утопичной идеей максимальной изоляции вредоносных факторов от окружающей среды на примере замкнутой социо- и экосистемы (автономные города, заключенные в сверхнебоскребы). При уплотнении населения такой подход позволит рационально использовать занимаемые территории, решить проблему удаленности объектов, создать безотходное производство, оптимизировать работу населения и улучшить качество жизни.

Перейдем к описанию проектов русской архитектуры на примере работ Б. Левинзона. Этим архитектором выполнен проект жилого коттеджа «Глаза» (1999, г. Сестрорецк) [12]. Элементы этого здания сомасштабны и интересны по пластике, сверху оно напоминает летающее насекомое. Эти конструктивные моменты обыграны цветом и линейной структурой. При анализе данного сооружения с земли можно констатировать его громоздкость, контрастность на фоне окружающего ландшафта. В попытке смягчить контуры конструкции архитектор декорировал ее силиконовой штукатуркой. Такая стилистика напоминает сооружения Ф. Хундертвассера, но в монохромной гамме.

Исследуем проект Б. Левинзона – дом «Дельфин» (2003) [12]. На наш взгляд, это громоздкое сооружение, фактура которого слабо напоминает стремительного дельфина с лоснящейся упругой кожей. В попытке вписать постройку в ландшафт, со стороны главного входа архитектор добавил две короткие конусообразные колонны-подпорки для шаров. С другой – крыша сведена двумя плоскими клиньями, поставленными на землю. Конструкция выглядит крайне неуклюже, но ее детали пластичны. В целом в оформлении стен, потолков и дверных проемов здания предпринята попытка работы в рамках современной тенденции бионической архитектуры.

Таким образом, на основе описанных примеров и учета специфики бионической архитектуры можно выделить следующие моменты:

- бионическая архитектура является антиподом постмодернизма. Индивидуальность данного направления обусловлена не только важностью современных технологий и материалов, использованием опыта из биологии, но и интерпретированными чертами стиля модерн и конструктивизма. Эти черты проявились в подходах к формообразованию и организации пространства;

- современная архитектурная мысль в России в основном развивается в ключе постмодернистских течений и направлений, связана с ведением типовой безликой многоэтажной застройки. Эти обстоятельства являются свидетельством активной трансляции чуждых русской культуре примеров интернациональной стилистики. Трансформация таких кодов коммуникации с учетом имеющегося в России базового опыта осуществляется крайне редко. Поэтому, с одной стороны, перспективы работы русских архитекторов в бионическом направлении уже давно намечены и осуществляются, но только в проектах. С другой – проблема нехватки территории и переселения городов в стране не является ведущей, требующей радикальных мер для интенсивного развития тенденции бионической архитектуры.

Список литературы

1. Бартенев И. А. Основы архитектурных знаний для художников. – М.: Искусство, 1964. – 244 с.
2. Лебедев Ю. С. Архитектурная бионика – новое направление в науке и практике архитектуры // Архитектурная бионика. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 16–20.
3. Теория культуры / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. – СПб.: Питер, 2008. – 592 с.
4. Борисовский Г. Б. Парфенон и конвейер. – М.: Молодая гвардия, 1971. – 176 с.
5. Белоголовский В. Беспорядок в архитектуре Роберта Вентури [Электронный ресурс]. – URL: http://archi.ru/press/world/3129/journalist_present.html?id=29. – Загл. с экрана.
6. Лебедев Ю. С. Форма и пространство в архитектуре // Архитектурная бионика. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 73–74.
7. Харди У. Путеводитель по стилю ар нуво: пер. с англ. – М.: Радуга, 1999. – 128 с.
8. Лебедев Ю. С. Единство функции и формы – объективная основа гармонии // Архитектурная бионика. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 70–73.
9. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. – М.: Стройиздат, 1996. – 709 с.: ил.
10. Шайхутдинова А. Заха Хадид: «Творчество – это способ осмысления мира» [Электронный ресурс]. – URL: http://losko.ru/zaha-hadid-biography/. – Загл. с экрана.
11. Зеленые творения бельгийского архитектора Винсента Каллебаута [Электронный ресурс]. – URL: http://www.liveinternet.ru/users/4193015/post207502570/. – Загл. с экрана.

12. Бионика в архитектуре России [Электронный ресурс]. – URL: http://xn----8sbxgcikgrl3b.xn--p1ai/index/bionika_v_arkhitekture_rossii/0-86. – Загл. с экрана.

Кемеровский государственный институт культуры

Ковальчук Д. Д., ассистент,
Елисеенков Г. С., профессор

ИМИДЖЕВАЯ ГРАФИКА В СТРУКТУРЕ ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

IMAGE GRAPHICS IN THE STRUCTURE OF VISUAL COMMUNICATION

Аннотация: В статье дается обоснование имиджевой графики и ее назначения, анализируются имиджевые сувениры Кузбасса. Предлагаются проектные варианты имиджевой графики для городов Кемеровской области.

Ключевые слова: имидж, айдентика, территориальный брендинг, графика.

Abstract: The article confirms image graphics and its functions; besides the paper analyzes Kuzbass image souvenirs. The authors suggest design variants of image graphics for the towns of Kemerovo region.

Keywords: image, identity, territorial branding, graphics.

В настоящее время визуальная коммуникация стала незаменимым атрибутом нашей повседневной жизни, который создает многомерное пространство жизнедеятельности, проектирует и программирует образ жизни. Визуальная коммуникация создает визуально-образную среду, открытую непосредственному зрительному восприятию, несущую визуальные знаковые контексты, в которых выражаются культурные ценности и идеалы.

«Под визуальной коммуникацией можно понимать перманентное информационное воздействие в визуально-образной форме, которое осуществляется средствами массовой информации, средовыми и корпоративными носителями информации, образующими материально-духовное и предметно-знаковое окружение» [1, с. 34].

Имиджевая графика является одним из направлений графического дизайна, частью визуальной коммуникации. Имидж в дизайне, или рекламный образ, обусловлен потребностью в тех или иных качествах и образах у целевой аудитории. Эта потребность фиксируется константами

фирменного стиля: фирменные цвета, графика, логотип, товарный знак, фирменный блок, фирменный шрифт, фирменная символика, слоган. Имидж – это практика создания художественными средствами образа, направленного на потребности целевой аудитории.

Тема, связанная с имиджевой графикой, является малоизученной, поскольку в России понятие «имидж» стало предметом общественного внимания и научного анализа только в последние десятилетия. Но значение имиджевой графики как составляющей визуальной коммуникации важно, так как качественная имиджевая графика позволяет выделить ключевые ценности и сформировать необходимый образ бренда или продукта, который помогает формированию репутации и доверия со стороны целевой аудитории.

При анализе специальной литературы и аналогичных объектов проектирования было выяснено, что дизайн-проект комплекса имиджевой графики формирует альтернативную айдентику. В последнее время все больше городов задумываются о собственной визуальной идентичности. Старая, официальная геральдическая система в современных условиях малоэффективна. Яркий пример – ребрендинг фирменного стиля и логотипа Мельбурна. В России тема «городского» брендинга появилась относительно недавно, но уже для многих российских городов разработана собственная айдентика. Например, туристический логотип Санкт-Петербурга и официальный логотип города Добрянка.

Разработка визуальной идентичности популярна и актуальна в настоящий момент не только для городов, но и для целых территорий, например, для Сибири. Современная Сибирь в сознании мирового сообщества до сих пор ассоциируется с устоявшимися стереотипами: холод, елки, медведи, пельмени и валенки. Эти же устоявшиеся ассоциации лежат в основе системы стандартных смысловых и визуальных координат регионального брендинга. Сейчас сибирские производители активно используют стереотипы, пытаются показать всему миру красоту Сибири через дизайн и продукцию брендов.

Одним из крупных брендов, которые представляют образ Сибири во всем мире, принято считать знаменитый «I’m Siberian», который был презентован в 2012 году группой дизайнеров из Новокузнецка. I’m Siberian – это симбиоз социального проекта и бизнеса, цель которого – популяризация Сибири во всем мире на современном культурном уровне. Авторы выпускают сувенирную продукцию, позиционирующую Сибирь и сибиряков. Создатели бренда оказались одними из первых, кто не отрицает стереотипы о Сибири, а наоборот, активно их продвигает. Они считают, что в Си-

бири есть особая морозная энергетика, суровая философия, дикая, неизведанная экзотика и тайна, а также огромная территория, на которой можно делать все, что не укладывается в рамки, поступать так, как считаешь нужным.

Вслед за «I’m Siberian» начали развиваться такие бренды одежды и сувенирной продукции, как проект «MYSIBERIA». Основной миссией проекта «MYSIBERIA» было провозглашено: «Показать всему миру красоту Сибири через дизайн и продукцию бренда!»; «ТАЙГА» – марка одежды из Сибири, созданная в 2013 году. Создатели этой марки одежды заявляют: «Каждая из наших вещей пропитана энергетикой путешествий, этнокультурой северных народов и дикой природой Сибири. В основе бренда лежат только качественные материалы, благодаря которым одежда приобретает высокий уровень практичности и удобства. Вся продукция нашей марки производится в России ограниченными тиражами»; «I’m from Siberia / Я из Сибири». Этот сибирский бренд одежды для города появился в 2009 году на улицах Новосибирска. Идеей для создания бренда стало желание брейк-танцоров заявить о себе и с гордостью сказать, откуда родом их мастерство владения телом. Одежда с классическим и оригинальным кроем на каждый день предназначена для активных и креативных людей.

Города Кемеровской области нуждаются в создании объединяющих их визуальных образов, так как ее жители и гости плохо знают историю края. Кемеровскую область принято считать индустриальным центром, областью угольной, металлургической и добывающей промышленности. Однако это еще и область с богатой многовековой историей, где бережно сохраняются и развиваются культурные традиции.

У области нет четко выраженной визуальной идентификации. Рассматриваемая проблема имеет большую практическую значимость, так как в современных условиях города вступают в конкуренцию между собой в сферах привлечения жителей, инвестиций и туристов. Для повышения эффективности визуальных контактов и для привлечения внимания необходимо создание дизайн-проекта комплекса имиджевой графики для городов Кемеровской области.

Большое значение для формирования и поддержки быстро узнаваемых, оригинальных и привлекательных образов городов имеет сувенирная продукция. По мнению многих исследователей, приобретение сувениров является одной из целей туристского путешествия, причем не самой последней.

Сувенир в традиционном его понимании – это художественное или художественно оформленное изделие небольших размеров. Сувенир отображает местные особенности, достопримечательности, выдающиеся события и достижения, приобретается туристом на память о путешествии

или для подарка другому лицу. В большинстве случаев сувениры – это изделия народных художественных промыслов и художественной промышленности. И это закономерно, так как именно изделия народных художественных промыслов будут для туриста наилучшим напоминанием о чужой стороне, поскольку наиболее ярко передают ее культурные особенности. Однако, в отличие от изделий народных художественных промыслов, очень немногие изделия пищевой, полиграфической или другой промышленности могут стать сувениром. Вещь, не являющаяся изделием народных художественных промыслов или художественной промышленности, должна, по крайней мере, быть художественно оформлена, отображать местные природные или культурные особенности, достопримечательности. Также желательно, чтобы предмет имел небольшие размеры, что является существенным фактором для большинства туристов.

Анализируя существующий рынок сувенирной продукции, можно отметить, что угольный имидж Кемеровской области – это основная тема, которой посвящена сувенирная продукция из Кузбасса. Кемерово – это Кузбасс, а Кузбасс – это уголь. Угольный сувенирный товар представлен и скульптурами Святой Варвары, которая считается покровительницей тех, кто работает под землей. В сувенирных лавках также можно встретить и «мужскую» скульптуру – копию памятника первооткрывателю кузбасского угля, рудознатцу Михайле Волкову. Их относят к VIP-подаркам, стоимость этих скульптур превышает 5 тыс. рублей. В основном их привозят на заказ в сувенирные лавки или покупают непосредственно у производителей. Особый спрос на эти сувениры появляется во время Дня шахтера – профессионального праздника, который отмечается в последнее воскресенье августа.

В последнее время статус сувенирного бренда приобретает ставший легендой кузбасский йети. Есть лишь косвенные свидетельства существования снежного человека. Между тем регион наводнился скульптурами йети, йети-парками (веревочными аттракционами). В ночных клубах проходят тематические вечеринки, в Кемерово были организованы йети-флешмобы. Игрушечный йети был подарен и президенту России Владимиру Путину на его итоговой пресс-конференции в 2013 году.

В основном на память о Кемеровской области туристы могут приобрести:

1) сувениры, которые изготавливаются из угля, добытого здесь же. Это магниты, тарелки, брелоки и скульптура. В последнее время прибавилась и роспись на угле. Кусок угля шлифуют и наносят на него рисунок. Чаще всего можно встретить изображение угольного разреза и добывающей техники. А теперь на угле рисуют и йети в шахтерской каске;

2) востребованные сувениры малого формата – магниты, брелоки, статуэтки, тарелки, кружки, часы, часто с нанесением фотографий или рисунков достопримечательностей. Материал: керамика, пластик, текстиль, металл, дерево;

3) текстильные сувениры с нанесением фотографий или рисунков достопримечательностей;

4) йети-игрушки, футболки, кружки, подушки, варежки, шарфы с изображением снежного человека;

5) сувениры из бересты. В регионе существует музей «Береста Сибири», расположенный в городе Мариинске, в старинном купеческом здании, которое построил купец Абрам Гуревич в начале XX века. В музее на площади 200 кв. м представлены более 1000 экспонатов: туеса, скульптуры из бересты, панно, картины, графика, короба, куклы и сувениры;

6) сувениры из кедропласта. Кедропласт – это замечательный материал для произведений декоративно-прикладного искусства. При прессовании и воздействии высокой температуры на древесный материал, в состав которого входят скорлупа кедрового ореха, шелуха кедровой шишки и смола кедра в качестве связующего элемента, образуется плитка «Кедропласт». Это уникальный элитный декоративно-отделочный материал, имеющий помимо эстетических еще и оздоровительные свойства;

7) набор «Конфеты Кузбасские» как сувенир – на каждом фантике различные достопримечательности г. Кемерово;

8) продукция Мариинского ликероводочного завода: знаменитая на весь мир водка «Белуга», бальзам «Старый Мариинск», содержащий в своем составе целебные травы, ягоды, коренья, плоды;

9) бочки, ушаты, кадушки из дерева. В Кемерово начало возрождаться бондарское ремесло. Здесь группа ремесленников объединилась для воссоздания старинных традиций по производству деревянных изделий. Экологически чистые бочки и кадушки изготавливаются преимущественно из сибирского кедра. Но только небольшие бочонки для меда или варенья – вполне неплохой и компактный сувенир.

Рассмотрев сувениры Кемеровской области, можно сделать вывод, что на рынке имеется разнообразие различных форм и материалов, тем для изображения, но не хватает современных визуальных образов и стилизаций, графических рисунков. Тем очевиднее новизна данной работы, которая заключается в нестандартном подходе к созданию визуальных образов городов, в свежей подаче материала, а также в отсутствии на сегодняшний день подобных комплексов.

Дизайн-проект будет направлен на популяризацию туристической и инвестиционной привлекательности Кемеровской области, на повышение престижа и репутации области. Празднование в 2018 году 400-летия города Новокузнецка и 100-летия города Кемерово позволяет заявить об актуальности темы.

В рамках проекта запланировано создание комплекса имиджевой графики, состоящего из нескольких серий, отличающихся, в первую очередь, тематикой, а также графическим стилем и визуальными образами. Предусмотрены различные материальные носители для разных серий.

Предлагаемые серии:

1. Древний период. Темы: деревня Шестаково, археологические находки – фрагменты костей пситтакозавров сибирских и хищных динозавров, амфибий, ящериц, крокодилов; «Томская писаница».

2. Российская империя. Темы: город Кузнецк, Кузнецкая крепость; город Мариинск.

3. Советский период (СССР). Создание урало-кузбасского индустриального комплекса, развитие угольной, металлургической и химической отраслей промышленности Кузбасса.

4. Настоящее время (Российская Федерация). Современный облик Кемеровской области.

Художественно-графическое решение для каждой серии особенное, наиболее подходящее для той или иной тематики. Например, для серии периода СССР наиболее соответствует характерный советский стиль конструктивизма.

Проект находится в стадии разработки, но определенная работа в рамках проекта уже выполнена автором: в 2015 году был защищен «Дизайн-проект визуальной коммуникации для города Новокузнецка». На примере этой работы можно проследить константы, которые должны присутствовать при брендинге территорий. Автором было решено создать эмблемы для районов города, которые, соединяясь с помощью дополнительных элементов, будут образовывать общий символ города. Таким образом, созданные эмблемы могут быть реализованы как самостоятельные элементы и как одна общая эмблема. Эмблемы характеризуют основные особенности района, его индивидуальные черты. Составные части эмблемы – это важные для района здания, сооружения, предметы, помогающие более полно раскрыть образ района. Все элементы визуальной части бренда города должны соответствовать единой стилистике, в данном случае – стилистике «плоского дизайна». Отличительные черты города максимально отражены в дизайне сувенирной продукции и наружной рекламы.

Список литературы

1. Елисеенков Г. С., Мхитарян Г. Ю. Дизайн-проектирование: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 150 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Кондрина А. А., студент,
Светлакова Е. Ю.,
кандидат философских наук,
доцент

«НОВАЯ ДРАМА» В ФИЛЬМАХ И СПЕКТАКЛЯХ ИВАНА ВЫРЫПАЕВА

"NEW DRAMA" IN IVAN VYRYPAEV'S FILMS AND PLAYS

Аннотация: В статье рассматривается феномен «новой драмы» в фильмах Ивана Вырыпаева. Основное внимание уделяется анализу творчества режиссера и способам коммуникации со зрителем. Определяются стилевые особенности фильмов, методы и примы его работы над фильмами, выделяются основные черты, сближающие кинематографические работы Ивана Вырыпаева с театральными постановками.

Ключевые слова: метод режиссера, способ коммуникации, прямая речь героя, авторский монолог, трансляция, массовый зритель, стилистическая черта, гипнотичность, гипербола, сцена, актер, крупный план, персонаж, визуальное решение, авторская концепция, организация кадра, декоративность кадрового пространства, драматургический текст.

Abstract: The article discusses the phenomenon of "new drama" in the Ivan Vyrypaev's films. The author analyses the work of the Director and the communication methods with the audience, identifies the stylistic features of the films, methods; and also highlightes the main features for pulling together his films and theatrical performances.

Keywords: method of the Director, communication method, direct speech of the hero, the author's monologue, transferring, mass audience, stylistic feature, hypnotism, hyperbole, scene, actor, close-up, character, visual solution, author's conception, frame organization, decorative area of frame, dramatic text

Иван Вырыпаев – драматург, актер, кинорежиссер, сценарист, продюсер, художественный руководитель театра «Практика» (2013–2016). В 1995 году Иван окончил Иркутское театральное училище, преподавал в

нем же, занимался театральной деятельностью, позже получил некоторую известность в Европе как театральный драматург, режиссер. Иван Вырыпаев – лауреат премии фестиваля «Кинотавр» в номинации «Лучший режиссер» (за фильм «Кислород»), «Лучший драматург Германии» (2009). Фильмография режиссера включает всего пять фильмов: «Эйфория» (2006), «Кислород» (2009), «Ощущать» (киноальманах «Короткое замыкание», 2009), «Танец Дели» (2012), «Спасение» (2015).

В чем особенность творчества Ивана Вырыпаева? Парадокс заключается в том, что его некассовое кино странным образом является мейнстримным. Как говорит сам режиссер, «искусство – это способ коммуникации». В этом высказывании автора есть определенное противоречие с методами его работы. Иван Вырыпаев снимает фильмы по собственным сценариям. Коммуникация выражается в его фильмах непосредственной речью героя, адресованной не оппоненту, а зрителю, сидящему по ту сторону экрана. Через прямую речь героя или героини фильма, где в красивой лаконичной, а самое главное – в простой для усвоения форме зритель получает незашифрованное послание, в котором совершенно определенно и недвусмысленно транслируется конкретная идея, вложенная в уста героя сценаристом.

Однако таким образом автор не оставляет зрителю возможности решать задачи, зритель сразу получает готовый ответ, не подразумевающий внутренней работы. Вряд ли такой способ общения можно назвать коммуникацией, скорее всего, – это авторский «монолог». Ответом зрителя на такой монолог может быть только лишь «да, я понимаю и принимаю это» или же полное отсутствие понимания фильма и его отторжение. Таким образом, автор создает иллюзию интеллектуального кино, его фильм – не набор ситуаций для размышления, а трансляция неких готовых умозаключений. Самая популярная тема для разговора со зрителем Ивана Вырыпаева – принятие. Как говорит сам автор, «впустить все в себя, разрешить всему быть».

Почти в каждом фильме Ивана Вырыпаева присутствует тема восточных философских учений и духовных практик, а именно – буддизма. Здесь тоже кроется определенный парадокс – ведь посредством кинематографа почти невозможно полностью передать их смысл и глубину. Иван Вырыпаев сознательно умаляет их содержание, выдавая поверхностные идеи (вечного пути, дома и того же «принятия») как некие основы мироздания. Сложные и многогранные темы подаются в фильмах Ивана Вырыпаева в усеченном виде простым языком, поэтому зритель может почувствовать себя причастным к чему-то высокому, духовному и важному без особых усилий. Основной метод режиссера заключается в использовании диалогов как средства незашифрованной трансляции некой Истины.

Иллюзия интеллектуального кино, обращение к духовным практикам являются основными причинами, по которым фильмы Ивана Вырыпаева приобретают широкую популярность в прослойке между массовым и продвинутым зрителем.

Самой яркой стилистической чертой творчества режиссера можно назвать множественные речевые и визуальные повторы. При этом в поздних работах каждый повтор актуализирует новые смыслы, дополняет и расширяет понятия, о которых говорит автор. Речь героев музыкальна и ритмична. Все это создает эффект гипнотичности и регулирует внимание зрителя, акцентируя его на определенных моментах. Но есть и обратная негативная сторона такого приема, она заключается в частом его повторе из фильма в фильм, так что к эффекту гипнотичности прибавляется эффект монотонности.

Фильмы Ивана Вырыпаева не отражают жизнь, а лубочно ее воспроизводят. В этой связи интересен прием гипертрофически театрализованной, искусственной речи героев. Персонажи фильмов Ивана Вырыпаева не реальные люди, они не узнаются, с ними сложно идентифицироваться, они выступают трансляторами некой Истины. Это такой гротеск, увеличительное стекло для реальности, которое нужно для того, чтобы сгладить неровности и гиперболизировать то, на чем сосредоточено внимание автора картины. Этот необычный прием для кинематографа выдает в режиссере, в первую очередь, театрала. Как говорит сам И. Вырыпаев, «если в театре на сцене посажу у стены двух актеров, и они на протяжении длительного времени просто будут разговаривать друг с другом – я так спектакль не поставлю. Такая возможность появляется только на крупном плане, если есть движение времени, определенный способ игры для камеры. Это чистой воды кинематографический принцип» [1].

Что касается визуального решения, сглаженное и лишенное деталей художественное пространство фильмов Ивана Вырыпаева делает персонажей и их мир плоскими, вроде бы выдавая дилетантство режиссера. Здесь это скорее работает как художественный прием. Визуальное решение минималистично, глаза не разбегаются от обилия мелочей в кадре, мы всегда знаем, куда смотреть, что тоже работает на жесткую авторскую концепцию. Режиссер ведет нас по одной единственно верной дороге понимания картины, с которой нельзя сворачивать.

Таким образом, мы видим гладкие эстетские картинки: даже когда Иван Вырыпаев снимает двух селян в грязных одеждах, общающихся междометиями (как в фильме «Эйфория»), все это выглядит очень эффектно и дорого.

Определим основные черты, которые сближают кинематографические работы Ивана Вырыпаева с театральными постановками:

1. Речь – закадровый голос, монологи или диалоги героев, реплики как основные театральные инструменты и как основное выразительное средство режиссера.

2. Стилистическая организация кадра (где нет ни одной лишней детали) по своей лаконичности и точности аналогична оформлению сценического пространства в театре.

3. Умышленная декоративность кадрового пространства и самих персонажей, существующие внутри декорации характерны для фильмов Ивана Вырыпаева. В театре, даже если это самая натуралистичная постановка, нельзя избавиться от мысли что декорации – это всего лишь декорации – не естественная, а воссозданная реальность для демонстрации зрителю определенного сюжета. Так и внутренняя среда обитания героев в фильмах Ивана Вырыпаева выглядит именно как декорация, поставленная здесь, чтобы разыграть перед нами сцену, где герои совершенно не похожи на реальных людей, а речь их специально театрализирована.

4. Особый способ коммуникации со зрителем. Театр не существует вне разговора со зрителем, как и фильмы Ивана Вырыпаева – они «работают» только тогда, когда произошел диалог. Именно поэтому в фильмах режиссера драматургический текст становится фундаментом, на который надстраиваются визуальные структуры. А не наоборот.

Эта тенденция любопытна тем, что кинематограф начинался с театра. Для раннего кинематографа характерны общие планы по аналогии со сценой, экзальтированность персонажей и широта их жестов. Затем в кинематографе наметился постепенный уход от театральной традиции, появилась тенденция наращивания собственных художественных методов в попытке отразить реальность в самом ее непереработанном виде. На примере картин Ивана Вырыпаева становится ясно, что театральная традиция снова возвращается в кино, но уже не как исходный материал, а как черта режиссерской стилистики.

С современным театром происходит примерно то же самое. В постановках последнего десятилетия часто используются элементы кинематографа, например, прямую видеотрансляцию. В постановке спектакля «Мы уже здесь» Дмитрия Волкострелова театра «Post» сценическое пространство разделено на две «комнаты», происходящее с персонажами событие, скрытое от зрителей стеной, транслируется на сцене в реальном времени. В современных постановках все более популярен иммерсивный театр, когда зрители становятся участниками спектакля и получают воз-

можность свободно бродить по театральной локации и рассматривать все происходящее с любого ракурса (как, например, в спектакле «Вернувшиеся» по мотивам пьесы Генрика Ибсена «Привидения» Виктора Карина и Мии Занетти). Иногда спектакли ставятся на улицах, или на других открытых локациях, полностью вырываясь из театральных рамок, возвращаясь к традициям карнавала.

Абсолютное избавление от театральности, отрицание заигрывания со зрителем, отражение реальной действительности «как она есть» особенно хорошо выявляется на примере постановок новой или документальной драмы, основанных на исключительном повторении реальной речи и поведении конкретно существующих людей.

Все эти тенденции хорошо видны на примерах работ «Театра. dok», «Театра Post», а также театра «Практика», которым долгое время руководил сам Иван Вырыпаев.

В наше время все новое в искусстве случается только на стыке различных сфер (танец, музыка, кино, театр и т. д.) – это самое удачное пространство для поиска, потому что оно мало исследовано предшественниками. Именно на стыке различных жанров и сфер искусства работает Иван Вырыпаев, используя театральный метод в кино, и в этом его особая эстетика – воссоздание и трансляция жизни, а не ее отражение.

Фильмы Ивана Вырыпаева нельзя назвать заснятыми на камеру спектаклями, но, однако, они удачно вписываются в контекст современного театра, расширяя его возможности в синтезе с инструментарием кинематографа.

Список литературы

1. Иван Вырыпаев: «“Танец Дели” – это кинематограф чистой воды» [Электронный ресурс] // Портал Profi Cinema: офиц. сайт. – URL: http://www.proficinema.ru/questionproblems/interviews/detail.php?ID=136025. – Загл с экрана.

Раздел 6. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА

Кемеровский государственный институт культуры

Велякина В. С., студент,
Слаутина Н. М.,
кандидат педагогических наук, доцент

СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА РЕКРЕАЦИОННЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ НАСЕЛЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ФИТНЕС-УСЛУГ

BASIS AND SPECIFICITY OF RECREATIONAL REQUIREMENTS OF PEOPLE ON THE EXAMPLE OF FITNESS SERVICES

Аннотация: Оптимизация интенсивности жизни человека требует восстановления и воспроизводства физических, интеллектуальных, эмоциональных сил. Все это предполагает создание условий для удовлетворения потребностей человека в восстановлении потраченных сил. Это возможно с помощью рекреации, в нашем случае – физической рекреации.

Индивидуальные рекреационные потребности включают рекреационные занятия индивидуума, направленные на смену привычной обстановки, на снятие утомления и т. д.

Рассматривая физическую рекреацию, необходимо учитывать различные формы рекреации: рекреационная физическая культура, оздоровительная физическая рекреация и др.

Ключевые слова: рекреация, потребности, физическая рекреация, рекреационные потребности**.**

Annotation: Intensive life requires restoring and reproducing physical, intellectual and emotional forces of the person. All these factors assume creating conditions for the satisfaction of person’s needs in restoring the spent forces. It is possible to restore forces with the help of recreation, in our case of physical recreation.

Individual recreational requirements include the recreational occupations of a person directed to change a habitual situation and remove exhaustion.

Considering physical recreation is necessary to take into account different forms of recreation: recreational physical culture, improving physical recreation, and etc.

Keywords: recreation, requirements, physical recreation, recreational requirements.

Человеческая жизнь при оптимизации ее интенсивности делится на трудовую деятельность и рекреацию – восстановление и расширенное воспроизводство физических, интеллектуальных, эмоциональных сил. Возрастающая роль социальных факторов в жизни общества предполагает создание возможности удовлетворения не только элементарных биологических, но и новых, более высоких, рекреационных потребностей [5].

В результате анализа литературных источников выявлено, что понятие «рекреация» (от лат. recreate – восстановление) было введено в обиход, медицинскую и научную практику римлянами и означало отдых от работы, учения, а также праздники, каникулы, оздоровление и восстановление. В отечественной науке данный термин появился в середине XX века.

В 1995 году отечественный социолог А. С. Орлов определяет рекреацию как «специфический вид биологической и социальной активности субъекта, сопровождающейся переживанием им рекреационного эффекта». Также рекреация означает любые формы свободной, добровольно принятой, доступной, сознательно выполняемой двигательной деятельности, направленной на познание и преобразование человеком природы, общества и самого себя, самореализацию и самосовершенствование. Такое определение дал Ю. Е. Рыжкин в 1997 году [3].

Рекреационные потребности – это потребности общества в восстановлении физических и психических сил, всестороннем развитии всех его членов. К рекреационным потребностям относят: потребность в восстановлении сил человека, затраченных на трудовую деятельность и прочие необходимые занятия, способствующие восстановтлению силы, которая восполняется благодаря питанию, сну и движению; потребность в лечении, а также профилактике болезней путем различных видов санаторно-курортного лечения; потребность в общении, удовлетворяемая с помощью общения с людьми, прогулок на свежем воздухе, купания и игр; потребность в физическом развитии и самоутверждении (различные виды спорта, фитнес, длительные пешие прогулки, восхождение на горные вершины и т. п.); потребности в духовном развитии и познании (посещение театров, выставок, музеев, памятников культуры). Рекреационные потребности – категория активная, находящаяся под влиянием множества факторов, зависящих от территории проживания, уровня благосостояния, степени развития туристической инфраструктуры, уровня образованности населения и прочего [2, с. 37].

Рекреация рассматривается в рамках изучения различных отраслей наук: социально-культурной деятельности, теории физической культуры, экономики, социологии и др. Определение термина «рекреация» варьируется в зависимости от контекста, в котором он рассматривается. Так, наря-

ду с социальной, психологической, географической различают физическую рекреацию. В рамках данного исследования рассмотрим более подробно данный вид.

Физическая рекреация направлена на укрепление здоровья человека, его развитие, а также на реализацию спортивных способностей и удовлетворение интереса к спортивной деятельности. Формы физической рекреации весьма разнообразны. Это: занятия различными видами спорта; спортивные развлечения (игры, эстафеты); спортивный туризм; подводная охота; альпинизм; охотничий туризм (африканское сафари); спортивные соревнования, а также занятия фитнесом [1].

Фитнес как один из видов рекреации появился более 30 лет назад в США в ответ на решение правительства снизить заболеваемость сердечно-сосудистой системы, которая захлестнула страну в 1980-е годы. С тех пор фитнес стал популярным во всем мире как система, отражающая кардинально новый подход к физической культуре и здоровому образу жизни. В России фитнес-индустрия развивается быстрыми темпами и решает задачи пропаганды культурного и здорового образа жизни, обретения и поддержания физической формы людей, развития у населения потребностей в сохранении здоровья, привлечения новых идей оздоровления и физического развития, направленных на укрепление здоровья нации.

Фитнес развивается по специфическим законам и принципам, главным из которых выступает экономическая сторона предоставления фитнес-услуг. Люди как потребители этих услуг оплачивают собственную физическую форму и физическую активность и как следствие получают удовольствие и пользу для здоровья.

На данный момент услуги фитнес-центров входят в десятку самых востребованных услуг в России. Занятия спортом стали неотъемлемой частью жизни жителей как крупных городов, так и небольших поселений. Посещение фитнес-клубов для большинства людей становится не только модным, но и необходимым [4, с. 19].

В рамках исследования проблемы было проведено анкетирование с целью выявления сущности и специфики рекреационных потребностей. В исследовании приняли участие посетители фитнес-клуба «Малибу», структурного подразделения ООО «Бодрость». Всего участие в анкетировании приняло 50 человек. Выборку следует считать репрезентативной, так как в период исследования были опрошены все посетили фитнес-клуба.

В ходе анкетирования респондентам были заданы следующие вопросы: Каковы ваши мотивы посещения фитнес-клуба? Какой тип занятий в фитнес-клубе вы предпочитаете? Рекомендовали бы вы своим знакомым

в качестве рекреации выбирать занятия фитнесом? Как вы считаете, существуют ли специфические отличия фитнес-услуг, предоставляемые фитнес-клубом, от занятий спортом в домашних условиях, если «да», то какие?

Результаты анкетирования показали, что для большинства опрошенных (22 человека) основной мотив посещения фитнес-клуба – это поддержание себя в хорошей физической форме. 13 человек ответили – избавление от лишнего веса. 9 человек в качестве главного мотива посещения выбрали возможность расслабиться и отвлечься после рабочего дня. И 6 человек отметили, что движущей силой посещения фитнес-клуба является следование моде. Исходя из полученных данных, можно сказать о том, что, несмотря на различные цели респондентов, фитнес-клуб создает необходимые условия для их реализации, что способствует развитию физического вида рекреации.

Рисунок 1. Ответы респондентов на вопрос «Каковы ваши мотивы посещения фитнес-клуба?»

Далее следовал вопрос: «Какой тип занятий в фитнес-клубе вы предпочитаете?». Ответы респондентов распределились следующим образом. 27 человек из всего разнообразия программ выбирают групповые. Любителей заниматься самостоятельно оказалось меньше (14 человек). И еще меньше оказалось желающих заниматься персонально с тренером (9 человек). Таким образом, можно сделать вывод: выбирая физический вид рекреационной деятельности, люди стремятся не только к развитию и поддержанию физической формы, но и к общению.

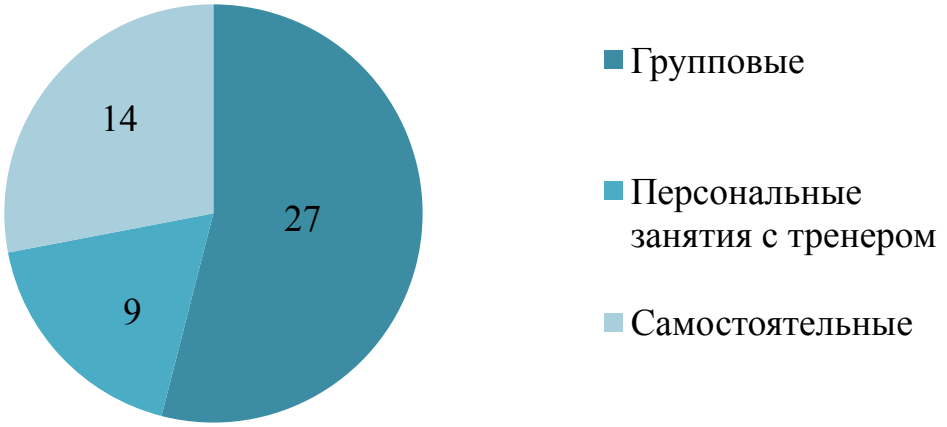

Рисунок 2. Ответы респондентов на вопрос «Какой тип занятий в фитнес-клубе вы предпочитаете?»

Третий вопрос анкеты звучал следующим образом: «Рекомендовали бы вы своим знакомым в качестве рекреации выбирать занятия фитнесом?». Результаты полученных данных свидетельствуют о том, что 46 человек – рекомендовали бы своим знакомым занятия фитнесом и 4 человека затруднились ответить на этот вопрос.

Таким образом, можно говорить о том, что данный вид услуг пользуется спросом и является рекомендуемым видом рекреационной деятельности.

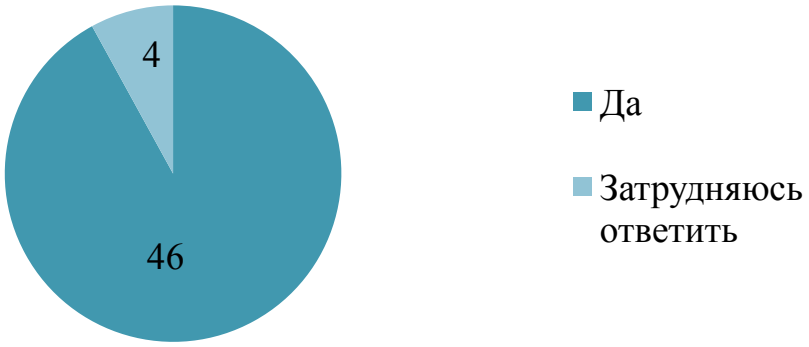

Рисунок 3. Ответы респондентов на вопрос «Рекомендовали бы вы своим знакомым в качестве рекреации выбирать занятия фитнесом?»

На последний вопрос практически все респонденты ответили единогласно «да». В качестве специфических отличий занятий фитнесом в клубе от занятий в домашних условиях было отмечено то, что фитнес-клуб создает, прежде всего, спортивный дух, объединяющий тех, кто в нем

занимается, здесь как нельзя лучше происходит обмен информацией. В клубе имеется все необходимое оборудование и более подготовленная среда (вентиляция, кондиционирование и т. д).

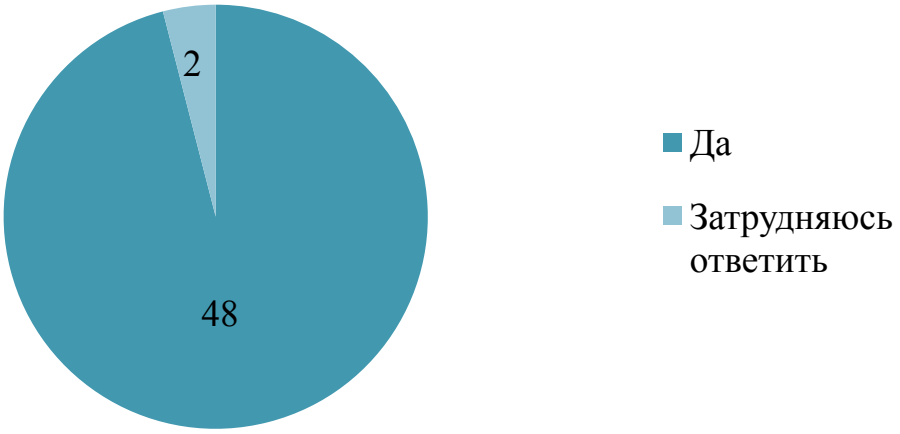

Рисунок 4. Ответы респондентов на вопрос «Как вы считаете, существуют ли специфические отличия фитнес-услуг, предоставляемых клубом, от занятий спортом в домашних условиях?»

Подводя итог, отметим, что фитнес-услуги имеют специфический характер и отличаются от прочих услуг особым содержанием. Кроме того, фитнес-услуги воспринимаются потребителями как качественные не в отрыве от общего антуража фитнес-клуба, а как целостная, общая композиция впечатлений от различных направлений его работы. Фитнес – сложное, многогранное, полифункциональное социальное явление. Его можно рассматривать как процесс и результат улучшения физического совершенствования людей, повышения уровня их физической дееспособности и состояния здоровья, как совокупность материальных и духовных ценностей, как сложную динамическую, управляемую систему, как специфический продукт предоставляемых населению оздоровительных, двигательных, зрелищных услуг.

Список литературы

1. Кулюшина К. Е. Анализ рекреационных потребностей жителей города Нальчик [Электронный ресурс] // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 6. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/analiz-rekreatsionnyh.
2. Пружин К. Н. Физическая рекреация как междисциплинарная область физкультурного образования. – Иркутск: Иркутский филиал «РГУФКСМиТ», 2011. – 120 с.

3. Саранча М. А. Проблемы концептуального определения и соотношения понятий «туризм» и «рекреация» [Электронный ресурс] // Вестн. Удмурт. ун-та. – 2009. – № 2. – (Сер. «Биология. Науки о Земле»). – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kontseptualnogo-opredeleniya-i-sootnosheniya-ponyatiy-turizm-i-rekreatsiya.
4. Сайкина Е. Г. Фитнес в физкультурном образовании детей дошкольного и школьного возраста в современных социокультурных условиях: моногр. – СПб., 2008. – 57 с.
5. Фролов А. А. Повышение эффективности рекреационных услуг на основе использования синергетического аспекта [Электронный ресурс]. – URL: Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/povyshenie-effektivnosti-rekreatsionnykh-uslug-na-osnove-ispolzovaniya-sinergeticheskogo-asp

Кемеровский государственный институт культуры

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

КОНКУРЕНТООРИЕНТИРОВАННОСТЬ РОССИЙСКИХ СТУДЕНТОВ

COMPETITIVE FOCUS OF RUSSIAN STUDENTS

Аннотация: В статье рассматривается проблема конкурентоориентированности студентов и поиск путей ее формирования. Изучение литературы по данной проблеме позволило рассмотреть систему конкурентоориентированности студента, субъектами которой является не только вуз, но и работодатели, родители и службы трудоустройства. Предлагается использовать методы воздействия на конкурентоориентированность со стороны вуза и родителей.

Результаты социологического исследования конкурентоориентированности выпускников вузов Кемеровского и Томского регионов позволили выявить уровень их конкурентоспособности и возможности трудоустройства. По результатам выявленных проблем предложены три основных направления деятельности вузов по их разрешению.

Ключевые слова: конкурентоспособность, конкурентоориентированность, субъект конкурентоориентирования студенчества.

Abstract: The article deals with the problem of competitive focus of students and searching the ways for its forming. Studying the literature on this sub-

ject allow considering the system of competitive focus of the student, the subjects of which are not only higher education institutions, but also employers, parents and employment services.

The results of sociological research on competitive focus of the graduates from the universities in Kemerovo and Tomsk regions reveal the level of their competitiveness and employment possibilities. Based on the results of the identified problems, three main directions of the activity of higher educational institutions were proposed for their resolution.

Keywords: competitiveness, competitive focus, competitive focus subject of students.

В настоящее время конкурентоориентированность студентов стала самой актуальной и своевременной проблемой для изучения. Поэтому цель нашего исследования – поиск путей формирования конкурентоориентированности студентов.

Повышение уровня конкурентоориентированности – это важное направление для сферы образования в масштабах страны, так как формирование устойчивой государственной экономики невозможно без качественно подготовленных кадров. Главной задачей высшего образования является подготовка выпускников, обладающих в полной мере всеми необходимыми компетенциями и способных максимально применять их на практике.

Многие ученые занимаются изучением данной проблемы. По мнению В. И. Андреевой, человек, стремящийся занимать лидирующие позиции в сфере своей деятельности и ориентированный на производство качественных продуктов собственного труда, будь то материальный продукт или же результаты умственной деятельности, является конкурентоспособным [1, с. 26].

Для студентов способность к конкуренции принимает специфический характер. В данном случае основополагающим фактором формирования успешности выпускника на рынке труда является его конкурентоориентированность в студенческие годы.

Термин «конкурентоориентированность» отличается от «конкурентоспособности» и означает результат комплексного воздействия внешней среды на студента со стороны вуза и родителей. С. Д. Резник считает, что конкурентоориентированность студента – это специфический тип мышления, формирующийся под влиянием внешних факторов, стимулирующий постоянное саморазвитие и работу над собой, а также освоение всех необходимых методов и технологий с целью достижения успеха в его глобальном понимании [2, с. 146].

С. Д. Резник и Е. С. Коновалова выделяют несколько субъектов конкурентоориентирования студента (рис. 1) [3, с. 345].

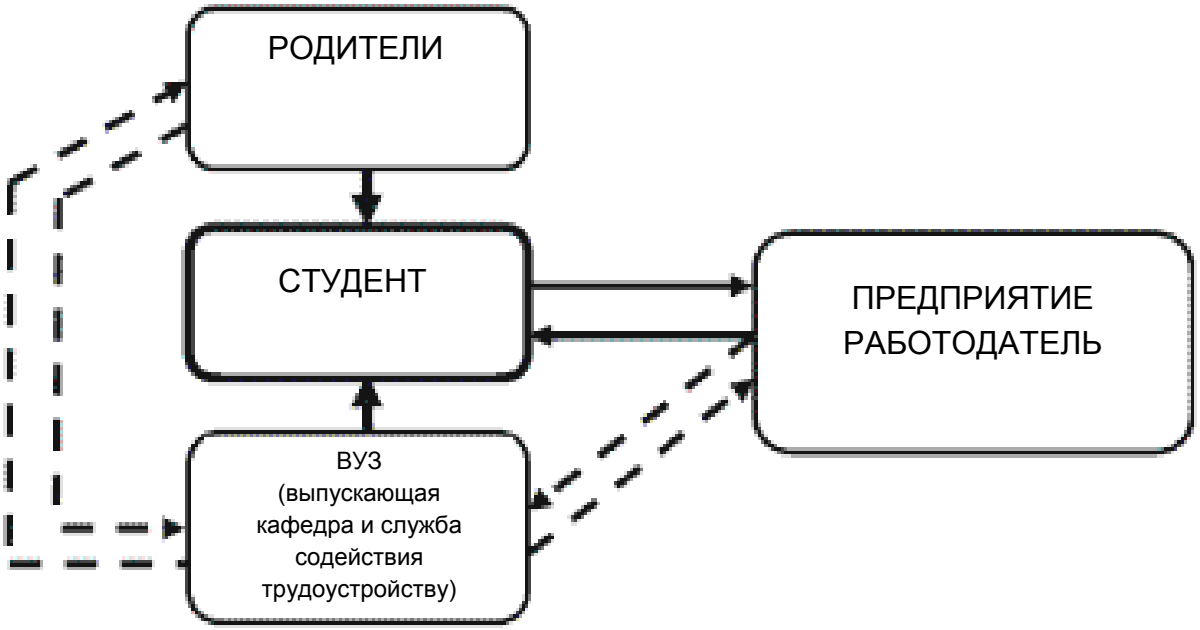

Рисунок 1. Система конкурентоориентирования студенчества

В рамках данной системы подразумевается, что субъекты конкурентоориентирования оказывают воздействие на студента при помощи специальных механизмов с целью повышения его конкурентоориентированности и конкурентоспособности на рынке труда. Для достижения результата подготовки конкурентоориентированных студентов необходима совместная работа родителей, студента, выпускающей кафедры, отдела практики и работодателей.

Конкурентоориентированность студентов зависит от мер, принятых для ее поддержания. По нашему мнению, со стороны вуза в конкурентоориентировании студентов должны применяться следующие методы воздействия:

1. Мотивация студентов – объяснение необходимости принятия мер для изменения их положения по отношению к сокурсникам и прочим конкурентам.

2. Обеспечение информацией – предоставление всех необходимых знаний о профессиональной среде и по самосовершенствованию себя как специалиста.

3. Предоставление возможности осуществления студенческого самоуправления – реализация собственного потенциала, способностей и идей, а также улучшение навыков.

4. Погружение студентов в профессию – ознакомительная практика.

5. Предоставление возможности выбора базы прохождения практики (производственной, преддипломной) – как модель реального процесса трудоустройства.

Со стороны родителей мы выделяем следующие способы влияния на конкурентоориентированость студентов:

1. Проявлять искренний интерес и личное участие в процессе обучения студента;

2. На личном примере демонстрировать уверенность в жизненном успехе студента.

3. Делиться опытом, знаниями и деловыми контактами.

4. Поддерживать все начинания и общественную активность студента.

5. Непосредственно помогать в трудоустройстве студента.

Мы считаем, что осуществление комплексного воздействия на конкурентоориентированность студентов поспособствует повышению уровня их конкурентоспособности.

С целью подтверждения данной гипотезы мы провели социологический опрос, который включал в себя четыре вопроса, позволивших нам определить уровень конкурентоориентированности студентов кемеровских и томских вузов. В опросе приняли участие 94 выпускника из 7 учебных заведений.

В первую очередь мы определили, какой процент респондентов составляет количество нашедших работу (табл. 1).

Таблица 1

Трудоустроенность респондентов

Вариант ответа	Удельный вес, %
Трудоустроены по специальности	46,8
Трудоустроены не по специальности	26,6
Не трудоустроены	21,3
Другое (тот, кто в данный момент проходит срочную службу или же устроился на работу, но впоследствии уволился)	5,3

По результатам ответов на вопросы установлено, что из 94 опрошенных выпускников 69 трудоустроены. 51 из них нашли работу в течение 3 месяцев. То есть количество конкурентоспособных выпускников среди респондентов превышает 50 %, что говорит о высоком уровне их конкуренториентированности.

Также мы определили, что именно выпускники вузов считают залогом успешного трудоустройства, и установили следующие результаты, которые наглядно отражены на рис. 2.

Рисунок 2. Причины успешного трудоустройства респондентов

Большинство респондентов считают свое трудоустройство успешным благодаря личным качествам, наличию выгодных знакомств, конкурентоориентированной работе вуза и самообразованию. Это позволяет сделать вывод о положительном влиянии комплексного воздействия на конкурентоориентированность выпускников, так как каждый из пунктов, перечисленных выше, является результатом воздействия разных субъектов.

Однако нельзя не отметить тот факт, что процент нетрудоустроенных среди респондентов тоже высок. Причины этого большинство респондентов называют следующие: во-первых, отсутствие стажа работы, что влечет за собой множество последствий (низкооплачиваемые вакансии или же их отсутствие вовсе); во-вторых, нехватка рабочих мест по полученной специальности, так как выпускники школ часто выбирают направления подготовки не по собственным предпочтениям, а по возможности поступления на бюджетные места.

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

1. Создать в вузах банк студенческих стажировок на примере проекта агентства студенческих коммуникаций «Кампус», который эффективней всего будет функционировать в рамках деятельности отдела практики и трудоустройства. Задачей банка является предоставление мест для студенческих стажировок в организациях области или даже страны в неучебное время или в рамках прохождения производственной практики. Создание данного банка поможет решить проблему отсутствия стажа работы у сту-

дентов, а также повысить уровень конкурентоориентированности студентов путем получения опыта в ведущих организациях.

2. Проводить профориентационные мероприятия нового формата в форме форсайт-сессий. Форсайт – это мероприятие, направленное на формирование видения будущего через определенное количество лет, на основе трендов в профессиональной деятельности, используемых в настоящее время. Это видение можно формулировать исходя из компетенций, присущих той или иной профессии, на выбор участников форсайт-сессии. Такие мероприятия не просто позволят рассказать о преимуществах своего вуза, но и помогут выпускникам школ сделать выбор направления и профиля подготовки более сознательно. Форсайт-сессии должны наглядно демонстрировать будущим студентам, кем они могут стать в будущем, выбрав ту или иную специальность, что также позволит повысить уровень их конкурентоориентированности и процент трудоустройства уже после окончания вуза.

3. Создать школу лидеров на примере проекта «ФАСТ» (Федерация активных студентов), действующую по методике «равный равному», то есть обучение в данной школе будет осуществляться силами органов студенческого самоуправления для студентов вуза. В рамках данного проекта студенты смогут изучить аспекты эффективного лидерства, познать новые формы работы и реализации собственных идей, а также усвоить азы личной эффективности. Реализация данного проекта позволит повысить уровень конкурентоориентированности путем мотивации к деятельности и обучения необходимым аспектам лидерства.

Таким образом, мы определили, что главным путем формирования конкурентоориентированного студента является комплексная слаженная работа родителей, вуза, работодателей и самого студента. Как говорил А. Шопенгауэр: «Отдельный человек слаб, как покинутый Робинзон: лишь в сообществе с другими он может сделать многое».

Список литературы

1. Андреева В. И. Саморазвитие творческой конкурентоспособной личности менеджера. – Казань: СКАМ, 1992. – 207 с.
2. Резник С. Д. Кто научит студента жить? // Высшее образование. – 2015. – № 1. – С. 146–151.
3. Резник С. Д. Система управления конкурентоориентированием студенческой молодежи вузов России // Проблемы современной экономики. – 2011. – № 2 (38). – С. 345–349.

Кемеровский государственный институт культуры

Сильев В. Н., студент,
Баканов Е. А.,
кандидат экономических наук, доцент

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ МЕНЕДЖЕРА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ «КОЛЛЕДЖ – ВУЗ»

CONTINUITY OF PROFESSIONAL EDUCATION FOR SOCIAL AND CULTURAL MANAGER IN THE SYSTEM "COLLEGE – UNIVERSITY"

Аннотация: В статье рассматриваются понятие преемственности профессионального образования, преемственность профессионального образования менеджера СКД ступеней «колледж – вуз». Показана возможная модель преемственности профессионального образования между ГПОУ «Кемеровский областной колледж культуры и искусств и ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Ключевые слова: преемственность, профессиональное образование, социально-культурная деятельность, модель преемственности.

Abstract: The article discusses the following concepts: continuity of vocational education, continuity of professional education of the manager for the social and cultural activity levels "College – University". The authors consider the possible model for continuity of vocational education between "Kemerovo Regional College of Culture and Arts" and "Kemerovo State Institute of Culture".

Keywords: continuity, vocational education, social and cultural activity, continuity model.

Высшее образование в России за последние годы претерпело существенные изменения. Переход образовательных учреждений культуры и искусств на Болонскую систему образования ознаменовал собой ряд проблем, которые влияют на функционирование данной системы и как следствие – качество подготовки менеджеров социально-культурной деятельности.

Сконцентрировав внимание именно на проблеме преемственности профессионального образования, нельзя не затронуть ее связь с непрерывным процессом становления личности, в частности, когда речь идет о преемственности профессионального образования между ступенями среднего профессионального образования и высшего образования (система «колледж – вуз»).

Актуальность данной проблемы также поднималась на Межпарламентской ассамблее государств-участников СНГ при разработке Модельного закона «О социально-культурной деятельности» [1].

Анализ литературных источников показал, что к проблеме преемственности образования обращались такие исследователи, как Е. А. Грешилова [2], М. Б. Есаулова [3], О. Б. Ховов [4] и др.

К сожалению, на сегодняшний день нет четкого определения понятия «преемственность профессионального образования». Каждый исследователь дает свое определение. А такое понятие, как «преемственность профессионального образования менеджера СКД», практически не рассматривалось. Мы же попытались сформулировать и дать свое определение этому понятию. Преемственность профессионального образования – это связь и баланс, устанавливаемые между этапами или ступенями развития, реализуемое не только через взаимодействие конкретных предметов, но и через сохранение элементов целого и отдельных характеристик развития при переходе к новому состоянию.

В нашем исследовании мы попытались выяснить: возможно ли развитие преемственности профессионального образования менеджера СКД в системе «колледж – вуз», а именно между Кемеровским областным колледжем культуры и искусств и КемГИК, а также – как в отношении выпускников ведут себя работодатели?

Для этого было проведено анкетирование среди студентов данных образовательных учреждений по профилю подготовки и специальности «Менеджер СКД», а также среди потенциальных работодателей – руководителей ДК, досуговых центров, школ искусств и т. д.

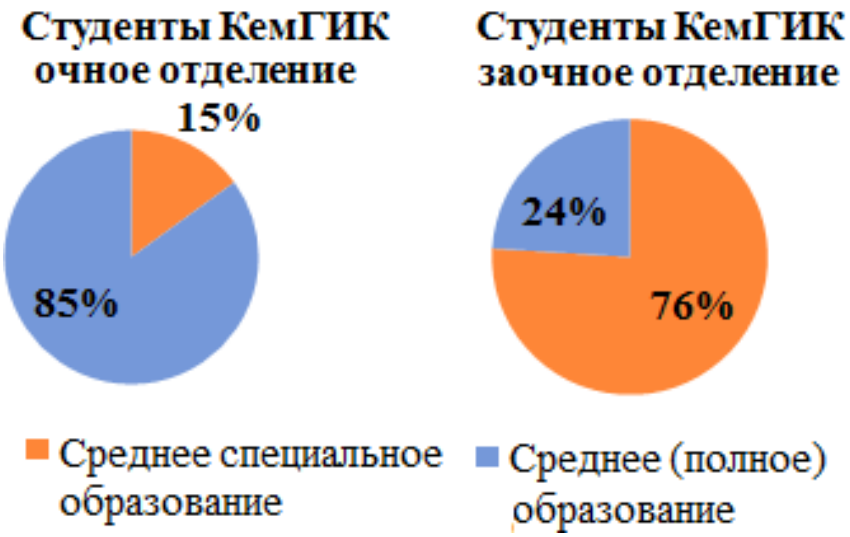

Рисунок 1. Уровень образования студентов, поступивших в КемГИК

Рисунок 2. Уровень образования студентов, поступивших в КОККиИ

Как видно из рис. 1, подавляющее число студентов вуза очного отделения имеют среднее (полное) общее образование, в то время как студенты заочного отделения в большинстве имеют уже среднее профессиональное образование. В свою очередь стоит отметить, что большинство студентов поступило в колледж, окончив 9 классов (рис. 2).

На рис. 3 можно заметить, что, несмотря на разные мотивы обучения в образовательных учреждениях, все-таки основным мотивом для студентов вуза и ссуза является «желание овладеть профессией». При этом стоит обратить внимание на такой мотив, как «высокое качество преподавания» как в вузе, так и в ссузе.

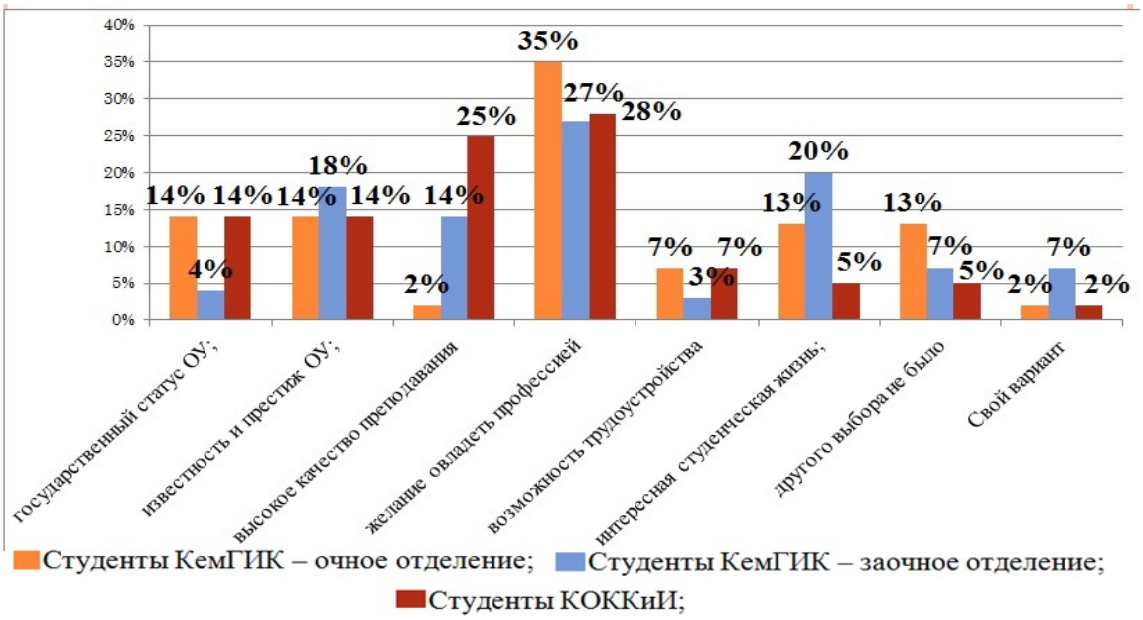

Рисунок 3. Мотивы при выборе образовательного учреждения

Особая ситуация складывается с пониманием своей будущей профессии. Как показывают результаты анкетирования (рис. 4), достаточно хорошо свою будущую профессию понимают студенты заочного отделе-

ния вуза и студенты ссуза, в отличие от студентов очного отделения вуза. Это можно объяснить тем, что большинство студентов заочного отделения уже имеют среднее профессиональное образование, работают в данной сфере в отличие от студентов очного отделения.

Схожие данные и с оценкой организации учебных и производственных практик (рис. 5). Студенты заочного отделения вуза и студенты ссуза намного выше отметили уровень организации учебных и производственных практик в отличие от студентов очного отделения вуза.

Если говорить об уровне теоретической подготовки, то студенты вуза как очного, так и заочного отделений в своей оценке оказались солидарны. Большинство студентов колледжа средне оценили уровень теоретической подготовки (рис. 6).

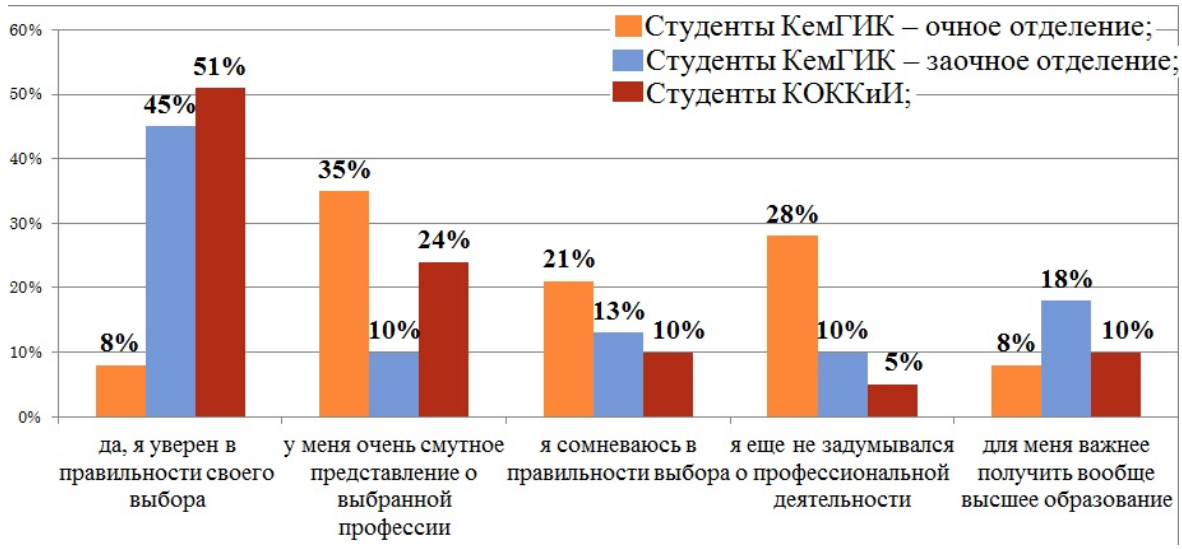

Рисунок 4. Понимание своей будущей профессии

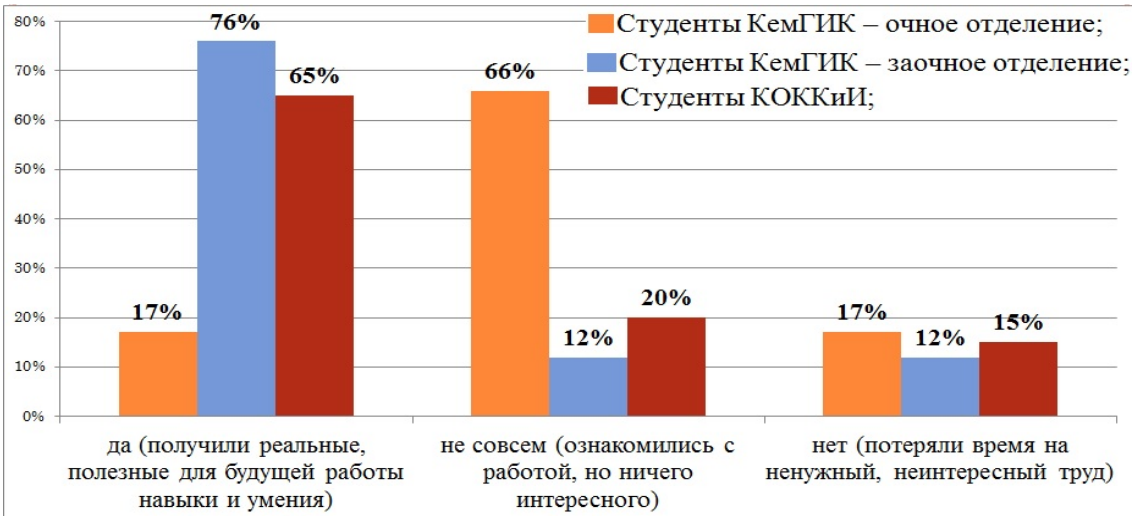

Рисунок 5. Организация учебных и производственных практик в ОУ

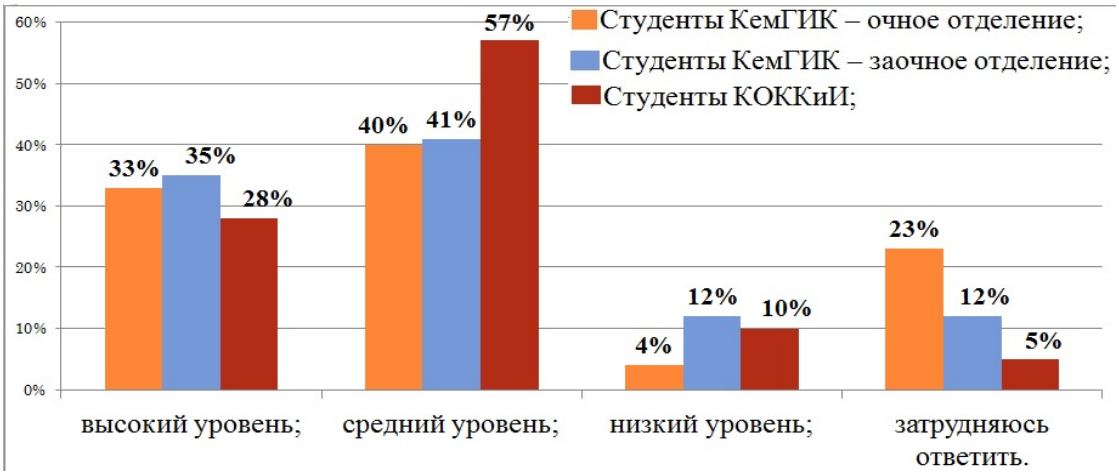

Рисунок 6. Уровень теоретической подготовки в ОУ

Как видно из данных проведенного анкетирования (рис. 7), подавляющее большинство студентов вуза (как очного, так и заочного отделений) не желает продолжать обучение по своему профилю в магистратуре.

Однако значительное число студентов Кемеровского областного колледжа культуры и искусств планирует в дальнейшем продолжить свое обучение по профилю, поступив на бакалавриат в Кемеровский государственный институт культуры.

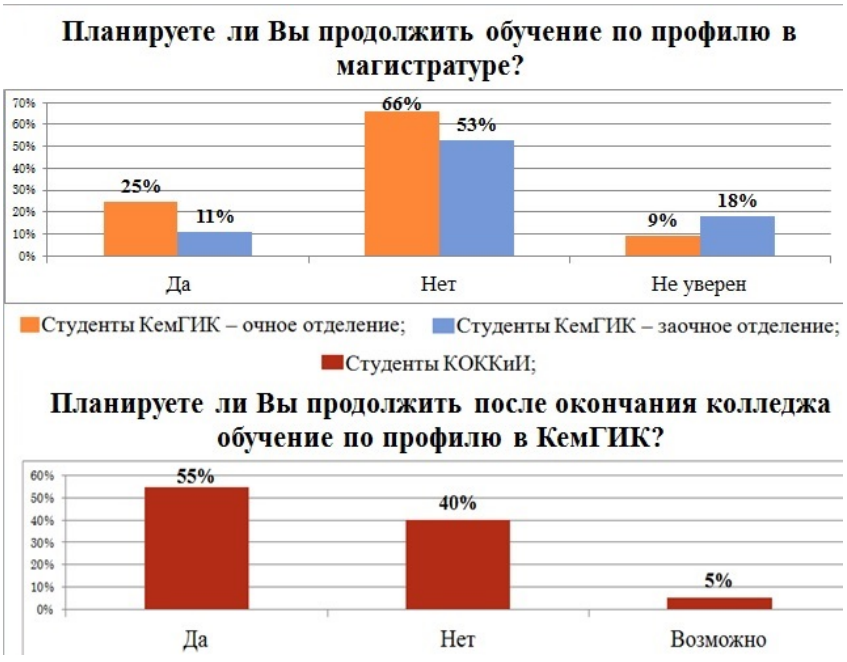

Рисунок 7. Стремление продолжить обучение по специальности

Особый интерес вызывает вопрос: «Какому уровню образования работодатель отдает наибольшее предпочтение при приеме на работу молодых специалистов?».

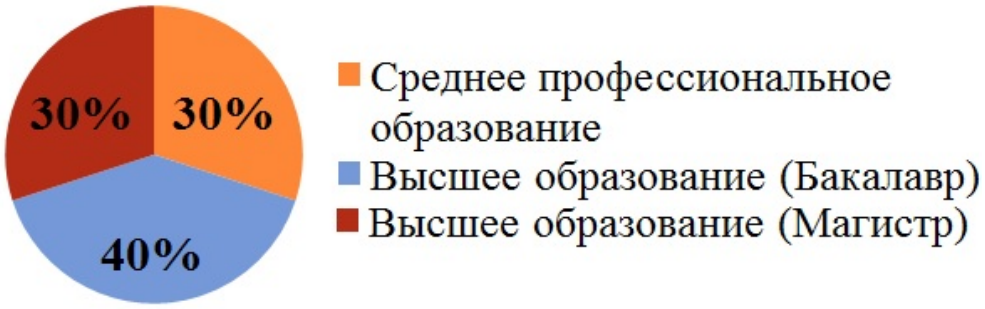

Рисунок 8. Предпочтения работодателей к уровню образования молодых специалистов

Результаты анкетирования (рис. 8) показали, что 70 % потенциальных работодателей отдают предпочтение высшему образованию и только 30 % респондентов заинтересованы в специалистах среднего звена. Это ставит под сомнение бытующее мнение о том, что выпускники ссузов – менеджеры СКД гораздо больше востребованы, чем выпускники вуза. Основываясь на вышеизлоэенном, мы может утверждать об актуальности развития преемственности профессионального образования менеджера СКД в системе «колледж–вуз», тем более что КемГИК и КОККиИ имеют для этого необходимую почву. Однако для начала необходимо разработать модель преемственности профессионального образования менеджера СКД.

На рис. 9 представлена разработанная возможная модель преемственности профессионального образования менеджера СКД. На ней обозначены определенные пути абитуриентов, а также уровни специалиста, которые они получат в зависимости от приобретенного уровня образования. При разработке уровней специалиста менеджера СКД за основу брался список должностей ГУК «Кемеровский областной центр народного творчества и досуга» [7].

К примеру, выпускник колледжа, который не собирается продолжать обучение по своему профилю в вузе (выпускник школы – выпускник колледжа), будет находиться на 1-м уровне специалиста, в то время как выпускник-бакалавр, поступивший в вуз сразу после школы (выпускник школы – выпускник вуза /бакалавр/) уже будет находиться на 2-м уровне. Но если выпускник колледжа окончит бакалавриат в вузе (выпускник школы – выпускник колледжа – выпускник вуза /бакалавр/), то он уже будет являться специалистом 3-го уровня, в отличие от выпускника-бакалавра, поступившего в вуз сразу после школы. Соответственно по окончании обучения в магистратуре по профилю выпускник-бакалавр, поступивший в вуз после колледжа (выпускник школы – выпускник колледжа – выпускник вуза /магистр/), будет уже специалистом 5-го уровня, в то время как выпускник-бакалавр, поступивший в вуз после школы, – 4-го уровня и т. д.

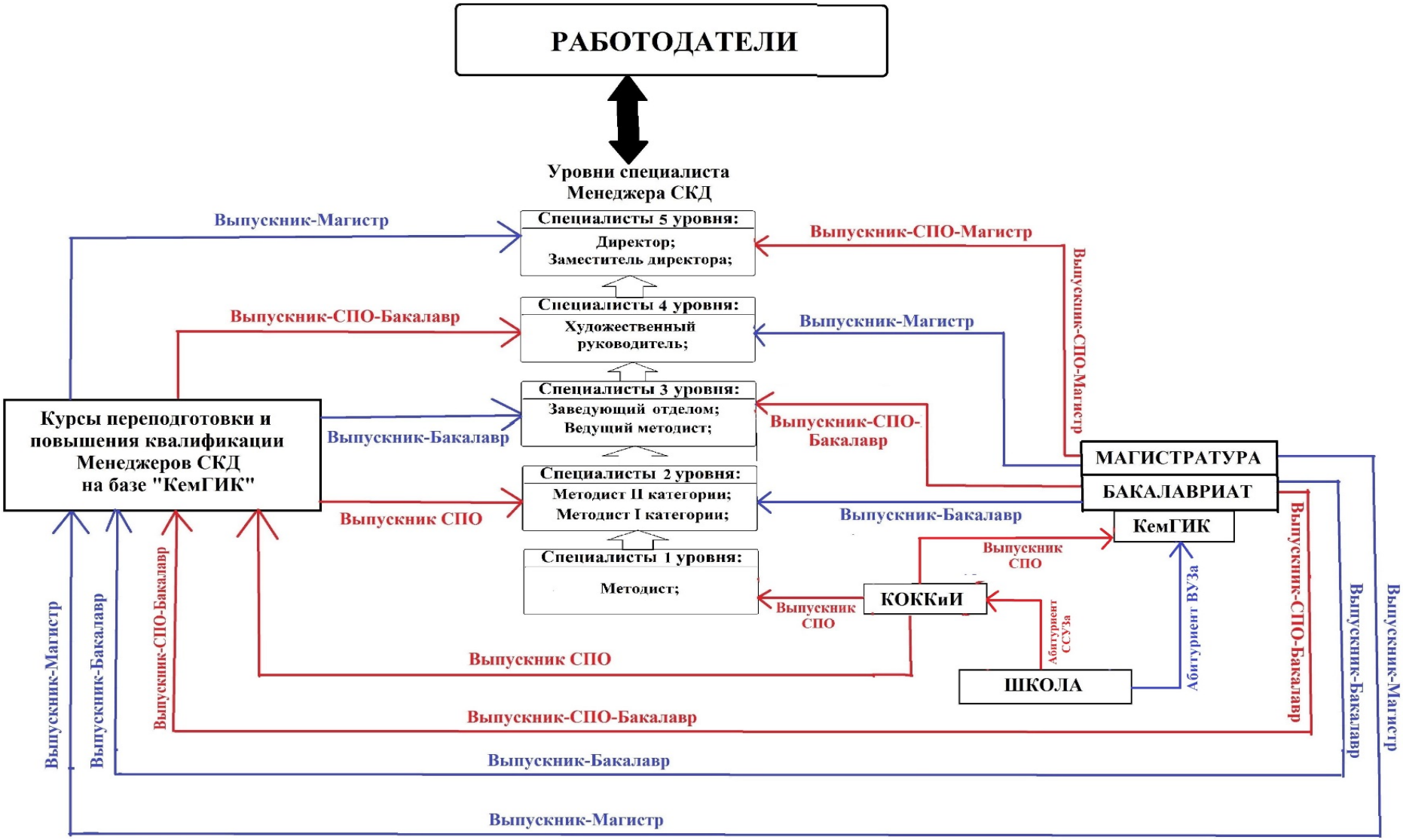

Рисунок 9. Модель преемственности профессионального образования менеджера СКД в системе «колледж – вуз»

В данной модели также предусмотрены курсы переподготовки и повышения квалификации менеджеров СКД, прохождение которых позволяет выпускникам как ссуза, так и вуза претендовать на более высокие должности в рамках уровней специалистов. К примеру, выпускник-бакалавр, поступивший в вуз сразу после школы (выпускник школы – выпускник вуза /бакалавр/), претендующий на должности специалиста 2-го уровня, пройдя курсы повышения квалификации, уже сможет претендовать на должности 3-го уровня.

При внедрении данной модели нужен целый ряд решений совместно с колледжем и вузом:

– Совместное обсуждение учебных планов и программ учебных дисциплин СПО и ВО. Это позволит определить введение курсов по выбору, реализуемых в высшем образовании, в учебные планы среднего профессионального образования.

– Разработка индивидуального образовательного стандарта, а также учебных программ для выпускников ссуза, которые продолжают обучение по профилю в вузе, и для студентов, которые пришли в вуз сразу после школы. Учебные программы и учебно-методические комплексы дисциплин высшего образования нужно адаптировать к знаниям студентов, уже приобретенным в результате получения среднего профессионального образования.

– Необходимо устранение дублирования в преподавании дисциплин и укрепление междисциплинарных связей. Этот пункт важен, так как многие студенты, имеющие СПО, жалуются на то, что они изучают то же самое, что и в ссузе.

– Возможен вариант сокращенного обучения для студентов со СПО по профилю в вузе в рамках непрерывного образования. Но для этого требуется тесное взаимодействие между вузом и ссузом. К слову, срок обучения в колледже менеджера СКД составляет 3 года 10 месяцев на базе 9 классов и 2 года 10 месяцев на базе 10–11 классов [5], а в вузе у бакалавров – 4 года [6]. Это влияет и на трудоемкость: в вузе она составляет – 8568 часов, а в колледже – около 3816 часов.

– Разработка курсов переподготовки и повышения квалификации менеджеров СКД.

Главной проблемой внедрения данной модели является отсутствие на сегодняшний день утвержденных профессиональных стандартов специалистов и руководителей социально-культурной деятельности, где были бы прописаны необходимые требования, навыки и умения менеджера СКД, соответствующие должностям уровней специалиста. Ввиду отсутст-

вия стандартов, мы можем составить данные требования, ориентируясь только на мнения и предпочтения работодателей или исходя из уровня образования.

Данное исследование служит попыткой определить пути взаимодействия Кемеровского областного колледжа культуры и Кемеровского государственного института культуры. Приведенные данные анкетирования свидетельствуют о том, что преемственность профессионального образования менеджера СКД может развиваться как единая система «колледж – вуз».

В случае внедрения разработанной нами модели становится реальной подготовка менеджеров СКД нового вида, профессионалов, которые четко будут знать уровень своей подготовки. Но самое главное – работодатели также будут в курсе о том, какие специалисты и на какие должности им нужны, ориентируясь на полученный уровень выпускников. В таком случае это будет ярким примером успешного функционирования преемственности профессионального образования менеджера СКД не только на территории города Кемерово и Кемеровской области, но и по всему Сибирскому федеральному округу.

Список литературы

1. О социально-культурной деятельности [Электронный ресурс]: модельный закон [приложение к постановлению МПА СНГ от 25 ноября 2016 года № 45-15] / Межпарламентская Ассамблея государств – участников Содружества Независимых Государств. – URL: http://iacis.ru/upload/iblock/1ca/prilozhenie-k-postanovleniyu-45_15.pdf (дата обращения: 08.05.2017).
2. Грешилова И. А. Философские основы педагогической и андрагогической моделей образования [Электронный ресурс]: моногр. – М.: Флинта, 2014. – 110 с. – URL: http://e. lanbook. com/view/book/48335/ (дата обращения: 25.01.2017).
3. Есаулова М. Б. Принцип преемственности в современном профессиональном педагогическом образовании [Электронный ресурс] // Известия Российского гос. педагог. ун-та им. А. И. Герцена. – 2005. – № 12. – Т. 5. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/printsippreemstvennosti-v-sovremennom-professionalnom-pedagogicheskom-obrazovanii (дата обращения: 08.05.2017).
4. Ховов О. Б. Преемственность в непрерывном образовании [Электронный ресурс] // Мир образования – образование в мире. – 2008. – № 1. – URL: http://psyjournals.ru/mpsi_worldeducation/2008/n11/29069.shtml (дата обращения: 08.05.2017).
5. Программа подготовки специалистов среднего звена по специальности 51.02.02 «Социально-культурная деятельность (по видам)» [Элек-

тронный ресурс] / ГОУ СПО «Кемеровский областной колледж культуры и искусств»; утв. А. А. Биль. – URL: https://www.kocci.ru/wp-content/uploads/2016/03/%d0%9f%d0%9f%d0%a18b-.pdf (дата обращения: 25.01.2017).
6. Образовательная программа высшего образования. Направление подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность». Профили: «Простановка и продюсирование культурно-досуговых программ», «Менеджмент детско-юношеского досуга», «Социально-культурная анимация и рекреация», «Менеджмент социально-культурной деятельности». Квалификация (степень) выпускника «бакалавр» [Электронный ресурс] / Кемеровский государственный институт культуры; разраб.: Л. И. Лазарева, С. А. Мухамедиева. – URL: http://www.kemguki.ru/images/stories/prorector_po_Uchebnoi/OOP_Kemguki/op3plus/bak/op3plus-skd-bak.pdf (дата обращения: 25.01.2017).
7. Штатное расписание на 2017 год ГУК «Кемеровский областной центр народного творчества и досуга» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nt-kuzbass.ru/475.htm (дата обращения: 25.01.2017).

Кемеровский государственный университет

Титова А. Е., студент,
Брель О. А.,
кандидат педагогических наук, доцент

ИМПОРТОЗАМЕЩЕНИЕ В ТУРИНДУСТРИИ РОССИИ: ПЕРЕОРИЕНТАЦИЯ НА ВНУТРЕННИЙ ТУРИЗМ

IMPORT SUBSTITUTION IN THE RUSSIAN TOURIST INDUSTRY: REORIENTATION TO INTERNAL TOURISM

Аннотация: В статье рассмотрены проблемы развития внутреннего и въездного туризма в России на основе ретроспективного анализа туриндустрии страны. Произведена оценка недостатков решений, принятых в условиях преобразований и адаптации политики государства в сфере туризма к новым экономическим условиям. Изложены предлагаемые направления импортозамещения, которые могут повысить внутренний поток туристов в России. Для реализации политики импортозамещения предлагается определить и оценить перспективы современного состояния туристской отрасли Кемеровской области.

Ключевые слова: туризм, внутренний туризм, въездной туризм, импортозамещение, туриндустрия России.

Abstract: The article considers the problems for developing internal and entry tourism in Russia, based on a retrospective analysis of the tourism industry in the country. The authors assessed the shortcomings in the political decisions made in the conditions of transforming and adaptating for the state policy in the sphere of tourism to new economic conditions. While researching the authors suggest the directions for import substitution, which can influence the internal flow of tourists to Russia. For implementing the import substitution policy, the authors propose to define and assess the prospects of the current state of the tourist industry in Kemerovo region.

***Keywords*:** tourism, internal tourism, entry tourism, import substitution, Russian tourism industry.

В настоящее время туризм играет значимую роль в решении целого ряда социальных проблем, гарантируя создание дополнительных рабочих мест, рост занятости и повышение благосостояния населения страны. С развитием экономики происходит усиление процессов глобализации, что выражается в увеличении импортозависимости стран от товаров и услуг стран-экспортеров. Чтобы не допустить возникновения угроз для экономической безопасности страны, основным решением выступает процесс импортозамещения – поощрение собственного производства. Следовательно, вопрос переориентации рынка туристского спроса с выездного на внутренний туризм требует разработки и внедрения новых стратегий развития туризма в Российской Федерации.

Ретроспективный анализ показывает, что развитие внутреннего туризма в России характеризуется, главным образом, экстенсивным развитием, а также дальнейшими преобразованиями в структуре управления. В постсоветский период развитие туриндустрии основывалось на идеологической направленности, что привело к реорганизации и дифференциации рынка. В результате известным вариантом решения проблемы в туриндустрии России явилось преобразование политики государства с помощью реформ. Недостаточное внимание к сфере внутреннего и въездного туризма привело к популяризации на туристском рынке зарубежных направлений. Также наблюдалось снижение сети коллективных средств размещения и количества обслуживаемых туристов. Популярность российских туристско-рекреационных зон была снижена в связи с неразвитостью современной структуры оздоровления и развлечений, значительным уровнем цен, сезонностью российского турпродукта и отсутствием эффективного про-

движения рекламы в отношении различных туристских программ. Несмотря на активную поддержку государством отечественной туриндустрии в рамках реализации федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2011–2018)», сегодня возникают такие риски, как неразвитость региональной туристической инфраструктуры, угроза терроризма, банкротство и приостановление деятельности ряда значимых туристических компаний и туроператоров в первой половине 2014 года, увеличивающаяся напряженность в политических и экономических отношениях Российской Федерации с большим количеством стран Европы и США [1, с. 16; 2, с. 9]. Следовательно, переориентация рынка туристского спроса с выездного на внутренний туризм диктует необходимость разработки и внедрения новых мероприятий по развитию туриндустрии всех регионов России. Именно это определяет актуальность и практическую значимость научного исследования.

Целью исследования является изучение и обоснование необходимости развития внутреннего и въездного туризма в России в контексте импортозамещения.

Импортозамещение – это процесс качественных реформ в государственной экономике, направленный на увеличение роста производства продукции, аналогичной поставляемой на внутренний рынок из-за границы, связанный с увеличением конкурентоспособности выпускаемых товаров, отечественных товаропроизводителей и страны в целом для достижения эффективного инновационного развития [3, с. 147]. Данное определение позволяет разработать новые пути формирования условий действенной реализации импортозамещающей политики, которые будут учитывать количественные и качественные преобразования и могут быть применены для будущих научных исследований.

Таким образом переориентировка россиян на внутренний туризм позволит принять следующие решения:

1) размеренное потребление туристских ресурсов, формирование новейших направлений и реализация новых идей;

2) более рациональное использование возможностей Крыма и других туристских дестинаций Российской Федерации;

3) эффективное развитие делового, лечебно-оздоровительного, событийного и других видов туризма [4, с. 27; 5, с. 148].

Учитывая реальное положение дел в отрасли, целесообразным будет принятие следующих направлений импортозамещения, способных повысить внутренний турпоток в течение короткого времени:

1. Концентрация внутренних предложений на конкретных сферах рынка.

По итогам кризиса туриндустрии 2008 года спрос среди россиян на туристские услуги стремится к двум крайностям – самым дорогим и самым дешевым туристическим продуктам [6, с. 157]. В результате этого более рационально будет использовать для продвижения туристских услуг конкретные продукты и туры, нацеленные на массового потребителя. Помимо этого, стабильный спрос могут предоставить туры, рассчитанные на уикенд (2–3 дня), цена которых не превысит 10–15 тысяч рублей [7, с. 1].

2. Популяризация пакетных туров.

Российский потребитель привык к сервису по системе «все включено», не имеющей в настоящее время массового распространения на территории России. Введение этой системы в курортных зонах Российской Федерации способствует снижению стоимости на отдых для туристов.

3. Реализация общедоступности услуг внутреннего туризма для россиян.

Региональным и муниципальным органам власти вместе с туроператорами, специализирующимися на внутренних турпродуктах, следует создать совместные программы, предполагающие возмещение расходов властями для их уменьшения. Требуется создать «социальные туры» с низкими ценами, а также задействовать маркетинговые программы, использовать акции, бонусы и т. п.

4. Поддержка малобюджетных видов туризма, способных без значительных капиталовложений и крупных достопримечательностей вызывать заинтересованность и спрос у россиян.

К таким типам туризма можно отнести событийный, экологический, сельский. Отметим, что событийный туризм можно развивать на территории практически любого субъекта Российской Федерации. Большое значение в развитии туристической сферы в Российской Федерации имеет организация массовых мероприятий, способствующих существенному «наплыву» туристов в регионы. Увеличить туристический интерес к регионам Российской Федерации для внутренних туристов должно проведение в 2018 году в различных городах страны чемпионата мира по футболу.

5. Уменьшение затрат на транспортные услуги внутри страны.

В настоящий момент подвижность жителей России (порядка 6,3 тыс. пасс.-км в год) в 4 раза ниже, чем в развитых странах с значительной территорией (США, Канаде и Австралии), и в 3 раза ниже, чем в странах Западной Европы. Виной этому являются высокая стоимость транспортных услуг и недостаточная развитость региональных перевозок. Задействовать

внутренний туризм могут решения, которые обеспечат приемлемость транспортных услуг для россиян. Такими решениями могут стать финансирование со стороны государства транспортных перевозок, а также внедрение социальных программ для студентов, пенсионеров, школьников и других категорий граждан. Необходимость развития этого направления подчеркнул Президент Российской Федерации В. В. Путин на заседании президиума Государственного совета (17.08.2015), отметив, что «приемлемые цены на билеты, в том числе для людей, живущих в отдаленных регионах России, позволят диверсифицировать и заметно увеличить туристические потоки» [8, с. 5]. Помимо всего прочего, создание специальных туристических маршрутов со всеми видами транспорта тоже может усилить рост путешествий внутри России.

6. Успешная реализация разработанных по инициативе Министерства культуры Российской Федерации межрегиональных туристских проектов: «Русские усадьбы», «Серебряное ожерелье», «Шелковый путь» и др.

По состоянию на 2016 г. специалистами Ассоциации туроператоров России и представителями турфирм тестируются региональные маршруты для внесения их в эти проекты.

7. Развитие туризма в субъектах Российской Федерации на базе кластерного подхода.

В данный момент большинство субъектов Российской Федерации развивают туризм, базируясь на кластерном подходе, который предусматривает сотрудничество субъектов турбизнеса, местных органов власти, научно-образовательных заведений, общественности и учреждений прилежащих отраслей. Характерной чертой кластера является быстрое приспособление к изменяющимся условиям среды и широкие возможности для организации инновационной деятельности. На сегодняшний день лучшими практиками развития туристского комплекса в Российской Федерации являются семь регионов – это Рязанская область, Тамбовская область, Ярославская область, Республика Алтай, Республика Бурятия, Вологодская область, Республика Татарстан.

В результате исследования выяснено, что реализация политики импортозамещения в туризме невозможна без широкой государственной поддержки, предусматривающей снижение цен на транспортные услуги для туристов, формирование конкурентоспособных внутренних предложений, а также пропаганду имеющегося туристского потенциала.

На основе предложенных выше направлений в аспекте импортозамещения можно также не только разработать эффективные решения для

развития внутреннего и въездного туризма для других регионов Российской Федерации, но и реализовать их на примере Кемеровской области. Применение таких решений будет способствовать дальнейшему укреплению и развитию экономики Российской Федерации.

Целесообразным решением развития внутреннего и въездного туризма в аспекте импортозамещения в Кузбассе будет определение и оценка перспектив современного состояния туристской отрасли [9, с. 102]. Предложение мероприятий по импортозамещению в туризме Кемеровской области может решить следующие проблемы: снижение негативного эффекта от введения санкций, привлечение инвестиций, расширение зоны экономического благоприятствования туристско-рекреационного типа, а также повышение сохранности исторических и природных объектов.

Таким образом, в предложенных направлениях импортозамещения учитывается комплексный подход, который ориентирован не только на интересы производителей туристских услуг, но и на интересы субъектов смежных с туризмом отраслей, таких как транспорт, торговля, банки. Поэтому данные предложения будут способствовать росту потока туристов, путешествующих внутри страны, и росту социально-экономического развития российских территорий.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при принятии управленческих решений, направленных на развитие внутреннего туризма.

Список литературы

1. The Travel & Tourism Competitiveness [Электронный ресурс] // World economic forum. – URL: http://www3.weforum.org/docs/WEF_TT_Competitiveness_Report_2013.pdf (дата обращения: 01. 05. 2017).
2. Анализ развития внутреннего и въездного туризма в России [Электронный ресурс] // Российская ассоциация электронных коммуникаций. – URL: http://raec.ru/upload/files/tourism_final.pdf (дата обращения: 01.05.2017).
3. Федосеев А. Г. Сущность и развитие теории импортозамещения // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. – 2015. – № 3 (93). – С. 144–148.
4. Клейман А. А. О новой траектории и стратегии развития туристского бизнеса в условиях экономической турбулентности / А. А. Клейман, О. А. Бабанчикова // Вестн. НАТ. – 2015. – № 1. – С. 22–29.

5. Романова Г. М. Импортозамещение в туризме: новые возможности для российской туриндустрии // Известия Сочинского государственного университета. – 2015. – № 1. – С. 144–150.
6. Джанджугазова Е. А. Российский туризм: причины и последствия кризисов // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. Экономические науки. – 2014. – № 47. – С. 154–160.
7. Комитет по импортозамещению в туризме отправил маршруты на доработку [Электронный ресурс] // Ассоциация туроператоров. – URL: http://www.atorus.ru/subst_import. html (дата обращения: 01.05.2017).
8. Заседание президиума Государственного совета [Электронный ресурс] // Президент России. – URL: http://kremlin.ru/events/president/news/50138 (дата обращения: 01.05.2017).
9. Брель О. А. Анализ состояния подготовки кадров для индустрии туризма в Кемеровской области / О. А. Брель, М. И. Губанова, Н. В. Кавкаева // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2015. – № 1–4 (64). – С. 101–106.

Раздел 7. ИНФОРМАЦИОННЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Кемеровский государственный институт культуры

Валялина А. С., студент,
Гендина Н. И.,
доктор педагогических наук,
профессор,
заслуженный деятель науки РФ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ЭЛЕКТРОННЫХ ПУТЕВОДИТЕЛЕЙ

THE BIBLIOGRAPHIC NATURE OF ELECTRONIC GUIDES

Аннотация: Рассматривается проблема унификации терминологии электронных информационных ресурсов. Дается дефиниция понятия, определяются основные признаки электронного библиографического путеводителя.

Ключевые слова: электронный путеводитель, библиографическая природа, электронные информационные ресурсы, Россия.

Abstract: The paper considers the problem of unificating the terminology for electronic information resources. Also the research defines the concept, and identifies the main features of electronic bibliographic guide.

Keywords: electronic guide, bibliographic nature, electronic information resources, Russia.

На современном этапе развития новых информационных технологий перед пользователем встает задача быстрого и оперативного поиска необходимой информации в электронной среде. В такой ситуации на помощь пользователям могут прийти электронные библиографические путеводители. Электронная форма путеводителя открывает для пользователя-специалиста принципиально новые поисковые возможности для удовлетворения информационных потребностей, обеспечивая ориентацию в огромных потоках информации.

Современные библиотеки активно используют возможности электронной среды и информационно-коммуникационных технологий для об-

служивания пользователей, в том числе за счет создания электронных путеводителей. К сожалению, как показало проведенное нами исследование, в настоящее время нет единообразия в используемой терминологии. Наряду с использованием термина «электронный путеводитель», библиотеки широко используют и другие названия: «навигатор», «справочник по интернет-ресурсам», «web-ресурсы», «полезные ссылки». Это, с одной стороны, осложняет библиотекарям атрибуцию и оценку качества таких информационных продуктов, а с другой, затрудняет использование для пользователей, поскольку ставит их в тупик, заставляя задавать вопрос: «Что это такое?».

Таким образом, возникает необходимость теоретического осмысления электронных путеводителей как явления. Прежде всего, для понимания сущности и отличительных особенностей электронного путеводителя требуется определить вышестоящие (родовые, подчиняющие) понятия, то есть выявить класс объектов, к которым он относится. Как показал анализ, специалисты по-разному трактуют соотнесенность электронного путеводителя с вышестоящими (родовыми) понятиями. Так, в публикациях С. Ю. Иерусалимской [1] и Ю. Н. Розановой [2] путеводитель рассматривается как туристический справочник. Такие авторы, как С. Д. Мангутова [3], А. Г. Фомин [4] трактуют путеводитель как библиографическое пособие. Мы разделяем именно эту точку зрения, отражающую неразрывную связь современных электронных путеводителей с библиографическими пособиями.

Таким образом, было установлено, что в имеющихся публикациях отсутствует определение электронного путеводителя, что обусловило необходимость построения собственного рабочего определения. Для построения рабочего определения понятия «электронный путеводитель» нами были взяты за основу дефиниции следующих понятий:

Путеводитель как туристический справочник:

Справочник – справочное издание, носящее прикладной, практический характер [5, с. 7].

Путеводитель – справочник, содержащий сведения, о каком-либо географическом пункте или культурно-просветительском учреждении (мероприятии), расположенные в порядке, удобном для следования или осмотра [6, с. 15].

Путеводитель как жанр библиографического пособия:

Библиографическое пособие – пособие, содержащее библиографические сведения об определенном лице или лицах, а также библиографическую информацию о их произведениях и литературе о них [7, с. 8].

Путеводитель – это особый жанр библиографического пособия, задачей которого является ориентирование пользователя в основных источниках информации [8, с. 576].

Путеводитель по литературе – жанр библиографического пособия, обычно соединяющего сведения о первичных документах и источниках библиографической информации по теме путеводителя с различного рода методическими советами и рекомендациями [9, с. 154].

Электронный информационный ресурс:

Справочное электронное издание – электронное издание, содержащее краткие сведения научного и прикладного характера, расположенные в порядке, удобном для их быстрого отыскания, не предназначенное для сплошного чтения [10, с. 2].

Электронное издание – издание, для использования которого необходимы средства вычислительной техники [6, с. 1].

На основании терминологического анализа можно утверждать, что электронный путеводитель является электронным библиографическим ресурсом, а его рабочее определение может иметь следующую формулировку.

Электронный путеводитель – это электронное библиографическое пособие, содержащее сведения о каких-либо объектах (информационных ресурсах, учреждениях, мероприятиях, памятниках и др.), которые представлены в формализованном виде, и обеспечивающее их удобный осмотр и удаленный доступ к ним, для использования которого необходимы средства вычислительной техники (электронные устройства).

Это рабочее определение отражает совокупность нижеследующих существенных признаков, соотнесенных с разными вышестоящими (родовыми) понятиями.

Как справочник:

- предоставление сведений о каком-либо объекте;
- ориентация при осмотре объекта;
- формализованное описание объекта.

Как библиографическое пособие:

- рубрикация (группировка) информации;
- вспомогательные указатели как дополнительные средства поиска;
- формализованное описание объекта.

Как электронный ресурс:

- гиперссылки;
- поисковая строка;
- указание даты последней актуализации;
- иллюстративные материалы.

После построения рабочего определения нами было проведено пилотажное исследование. Его цель – сопоставительный анализ структуры традиционных библиографических путеводителей и электронных путеводителей.

В качестве традиционных библиографических путеводителей были проанализированы такие пособия-путеводители, как: Е. В. Иениш «Библиографический поиск в научной работе» (1982) [11], «Путеводитель по изданиям текущей отечественной библиографической информации» (1976) [12], В. В. Гнучева «Путеводитель по иностранной библиографии медицинской литературы» (1945–1956) [13]. В данных путеводителях присутствуют все атрибуты, отражающие их библиографическую природу. Проведенный анализ показал, что все они содержат такие обязательные формальные элементы, как титульный лист, предисловие, основную часть, вспомогательные указатели и список условных сокращений.

Следует подчеркнуть регламентацию всех обязательных элементов в традиционных библиографических путеводителях, соблюдение единообразия в их оформлении, что выгодно отличает их от современных электронных путеводителей, как правило, не обладающих унифицированным представлением данных. Так, в традиционных библиографических путеводителях титульный лист и оборотный титульный лист всегда включают сведения об ответственности (организация, отдел и персона ответственного за подготовку издания), также место и год издания, сведения о составителях, индексы ББК и УДК.

Каждый библиографический путеводитель содержит предисловие, в котором раскрыты новизна и актуальность темы путеводителя, его целевое и читательское назначение. Основная часть традиционного библиографического путеводителя, как правило, включает библиографические описания документов, которые могут дополняться аннотациями. Она всегда строго рубрицирована и сгруппирована в зависимости от предметной области. Следует отметить наличие шрифтового выделения заглавий, рубрик, различное шрифтовое оформление библиографических записей и аннотации, что значительно облегчает пользователям визуальное восприятие информации.

В качестве объектов анализа электронных путеводителей были взяты путеводители, представленные на сайтах двух федеральных библиотек: Российской национальной библиотеки и Российской государственной библиотеки. Кроме того, был также обследован раздел «Электронные путеводители» на сайте Архангельской областной научной библиотеки им. Н. А. Добролюбова:

1. К 250-летию со дня рождения Н. М. Карамзина (http://www.rsl.ru/ru/s3/s331/s122/s1229349);

2. Путеводитель по электронным ресурсам ООН (http://www.rsl.ru/ru/s3/issues/oon);

3. ГБУК «Архангельская областная научная библиотека им. Н. А. Добролюбова» (http://guide. aonb.ru);

4. Путеводитель по краеведческим ресурсам на библиотечных сайтах в Интернет (http://www.nlr.ru/res/inv/kray/list1.htm#spb1);

5. Интернет-проекты библиотек России (http://infoculture.rsl.ru/RSKD/main.htm).

В результате анализа электронных путеводителей было установлено следующее:

- структурная часть электронных путеводителей, аналогичная титульному листу в традиционных путеводителях, характеризуется неполнотой информации: отсутствуют сведения о месте и времени (годе) создания, дате актуализации информации, индексы информационно-поисковых языков, отражающие отрасль знания;

- предисловие также характеризуется неполнотой информации: присутствует лишь актуальность темы, а указание на целевое назначение и новизну темы отсутствует;

- качество основной части электронных путеводителей значительно страдает из-за отсутствия рубрикации (она присутствует лишь в половине проанализированных путеводителей); информации о наличии вспомогательных указателей; а также из-за отсутствия сведений о языковом охвате материала (отражен лишь в одном ресурсе из пяти); низкого качества библиографических описаний, которые не соответствуют ГОСТу;

- из всех видов вспомогательных указателей были выявлены предметный, хронологический и указатель по ссылкам на веб-ресурсы. Списки сокращений в составе электронных путеводителей полностью отсутствуют;

- во всех интернет-ресурсах присутствует способ навигации по гиперссылкам. Все анализируемые ресурсы наполнены внешними гиперссылками. Все представленные гиперссылки работают, обеспечивая пользователю полноту предоставления информации.

Проведенное пилотажное исследование позволяет сделать ряд выводов:

1. Отсутствие четкого определения понятия «электронные библиографические путеводители» на практике приводит к смешению и подмене понятий. Так, проанализированные нами интернет-ресурсы, заявленные библиотеками как электронные путеводители, на самом деле представляют собой библиографические обзоры или порталы и не соответствуют существенным признакам понятия «путеводитель».

2. Если исходить из неразрывного единства библиографической и электронной природы современных электронных путеводителей, то они должны обладать такими атрибутами, как: формализованное описание объекта; наличие рубрикации (группировки) информации, вспомогательных указателей, иллюстративных материалов, гиперссылок, поисковой строки; указание даты последней актуализации.

3. Заявленный библиотекой вид электронного информационного продукта (в том числе и электронные библиографические путеводители) должен быть четко отражен в структуре и содержании этого информационного продукта.

4. Создание широкого круга информационных продуктов, включая электронные путеводители, должно строиться на принципе преемственности и соблюдения традиций создания библиографических пособий. Игнорирование библиографической природы электронных путеводителей, забвение технологии подготовки традиционных библиографических пособий неизбежно ведет к ухудшению качества создаваемых электронных информационных продуктов.

Список литературы

1. Иерусалимская С. Ю. Путеводители и справочные издания середины XIX – начала XX в. как источник по истории культуры Верхнего Поволжья // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2011. – № 2. – С. 9–14.
2. Розанова Ю. Н. Путеводитель как жанр туристического дискурса: диахронический аспект // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2014. – № 5. – С. 281–285.
3. Мангутова С. Д. Электронные путеводители по справочным и библиографическим ресурсам и обслуживание пользователей // Библиотечная жизнь Кузбасса. – 2008. – № 3. – С. 88–90.
4. Фомин А. Г. Путеводитель по библиографии, биобиблиографии, историографии, хронологии и энциклопедии литературы: систематический, аннотированный указатель русских книг и журнальных работ, напечатанных в 1736–1932 гг. – Л.: Художеств. лит., 1934. – 336 с.
5. ГОСТ Р 7.0.14-2011. СИБИД. Справочные издания. Основные виды, структура и издательско-полиграфическое оформление. – М.: Стандартинформ, 2012. – 11 с.
6. ГОСТ 7.60-2003. Издания. Основные виды. Термины и определения. – Минск: ИПК Изд-во стандартов, 2004. – 41 с.

7. ГОСТ 7.0-99. Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения. – Минск: ИПК Изд-во стандартов, 1999. – 24 с.
8. Справочник библиографа / науч. ред.: Ф. Гордукалова, Г. В. Михеева. – 4-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Профессия, 2014. – 768 с.
9. Терминологический словарь по библиотечному делу и смежным отраслям знания / сост. З. Г. Высоцкая. – М., 1995. – 268 с.
10. ГОСТ 7.83-2001. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения. – Минск: ИПК Издательство стандартов, 2002. – 22 с.
11. Иениш Е. В. Библиографический поиск в научной работе. Справочное пособие-путеводитель. – М.: Книга, 1982. – 247 с.
12. Путеводитель по изданиям текущей отечественной библиографической информации. Естественные науки. – Л., 1976. – 183 с.
13. Гнучева В. В. Путеводитель по иностранной библиографии медицинской литературы. (1945–1956 гг.). – Л., 1957. – 108 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Рыхторова А. Е., студент,
Меркулова А. Ш.,
кандидат педагогических наук, доцент

СРЕДСТВА ПРОДВИЖЕНИЯ БАЗ ДАННЫХ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ МАРКЕТИНГЕ

MARKETING AND PROMOTION FOR LIBRARIAN AND INFORMATION DATABASES

Аннотация: В статье дается обобщенное представление о библиотечно-информационном маркетинге, исходя из которого определяется место баз данных в нем. Также представлены принципы продвижения библиографических баз данных как библиотечно-информационного продукта.

Ключевые слова: библиотечно-информационный маркетинг; библиографические базы данных; продвижение библиографических баз данных; библиотечно-информационный продукт.

Abstract: The article gives a general idea of librarian and information marketing, and, based on it, determines the position of the database in it. The principles for promoting the bibliographic database as a librarian and information product are also presented.

Keywords: librarian and information marketing, bibliographic databases, bibliographic databases promotion, librarian and information product.

Одной из задач маркетинговой деятельности является обязательная ориентация на потребности пользователей, усиление клиентской ориентации процессов библиотечного обслуживания. В профессиональной литературе достаточно много внимания уделяется маркетингу библиотечно-информационных *услуг,* однако практически не упоминается маркетинг библиотечно-информационных *продуктов*. Говоря о продвижении, специалисты сосредоточивают свое внимание в основном на двух аспектах библиотечно-информационного маркетинга: библиотечной рекламе и PR (то есть на связях с общественностью). Нельзя отрицать логику такого подхода, однако представляется, что продвижение библиотечно-информационных продуктов следует трактовать более широко.

В данной статье *библиотечно-информационный маркетинг* рассматривается как управление деятельностью библиотеки в конкурентной среде, включающее изучение рынка информационных продуктов и услуг, анализ и прогнозирование пользовательского спроса на них, а также удовлетворение информационных потребностей пользователей за счет получения выгоды в виде социального эффекта. *Социальный эффект* является эквивалентом прибыли для некоммерческой сферы и выражается в позитивных изменениях в социуме, направленных на благо самого социума в целом либо отдельных групп населения.

Библиографическая база данных же представляет собой отсылочную документальную базу данных, содержащую библиографические записи. При этом база данных, несмотря на то, что функционирует в виртуальной среде, доступна для многократного использования и зафиксирована на материальном носителе (в памяти ЭВМ или на съемных носителях) и в определенной программной среде. Поэтому с позиции библиотечно-информационного маркетинга она является **информационным продуктом** длительного пользования (предназначенным для многократного использования).

Продвижение в целом осуществляется с помощью механизма информирования и убеждения пользователя, воздействия на него, стимулирования и вовлечения в процесс приобретения продукта. Однако продвижение не может способствовать устойчивому сбыту ненужного пользователю продукта. Также очень важно помнить, что «нужность» продукта выявляется в ходе маркетинговых исследований рынка. В таком случае сам комплекс по продвижению продукта является необходимым, но не самодостаточным условием успешности библиотечно-информационного продукта.

На основе предлагаемой Ф. Котлером [1, с. 63] схемы процесса создания и предоставления некой ценности представляется возможным построить схему для процесса создания и представления библиотечно-информационного продукта (см. рис. 1). Из этой схемы видно, что выпуску и дальнейшим мероприятиям предшествует сегментирование рынка, то есть выделение той аудитории, на которую будет рассчитан конечный продукт, и позиционирование продукта на нем.

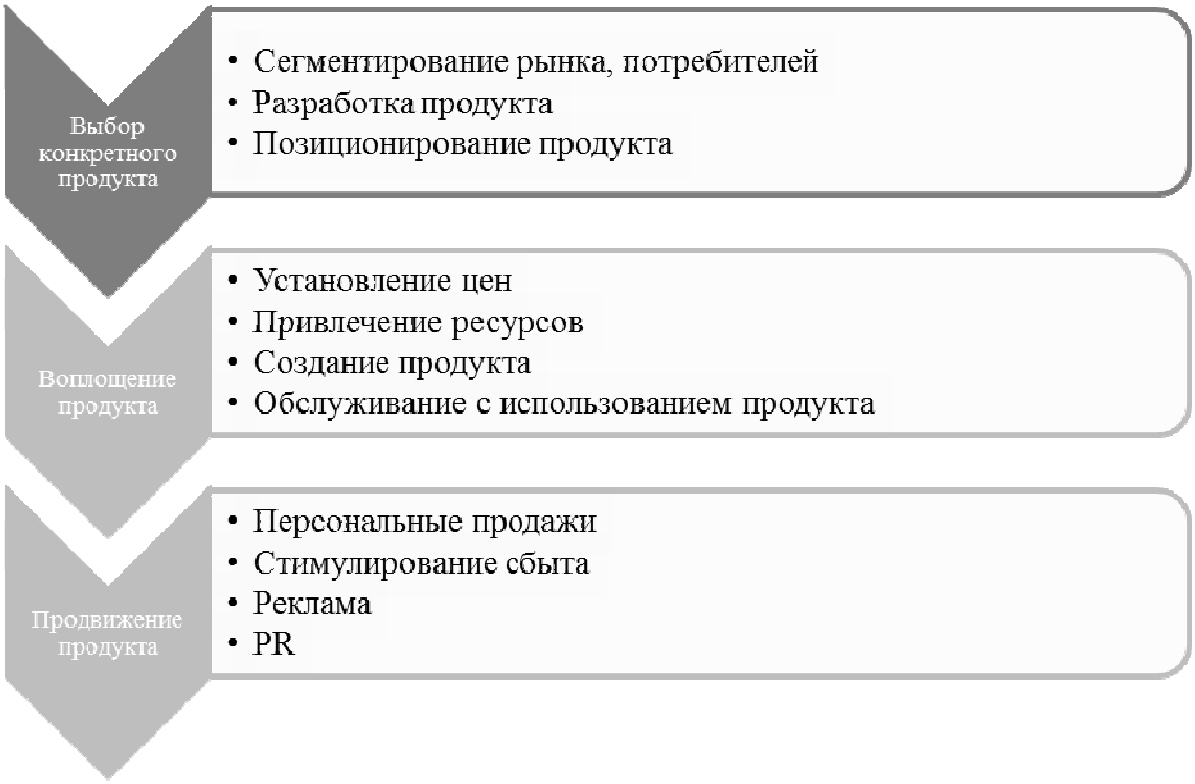

Рисунок 1. Процесс создания и представления библиотечно-информационного продукта

Сегментация рынка подразумевает разделение пользователей (как реальных, так и потенциальных) на сегменты (группы), одинаково реагирующие на одни и те же побудительные стимулы. При этом важно учитывать, что сегменты рынка должны быть реально существующие, легко идентифицируемые и совпадать при повторных исследованиях или в ходе проведения нескольких самостоятельных исследований.

Следующий этап связан с *позиционированием продукта*, то есть с обеспечением ему не вызывающего сомнения, четко отличного от других, желательного места на рынке и в сознании целевых потребителей. Позиционирование библиотечно-информационного продукта представляется возможным провести, в частности, через изучение спроса пользователей.

Самыми простыми из применяемых в библиотеке способов измерения и оценки спроса можно назвать социологический и экспериментальный, в ходе которых и проявляется позиционирование. Так, при анкетировании либо в ходе интервью респондент не только выражает свое отношение к продукту, но и через информацию, заложенную в вопросах, получает некоторое первичное представление о нем. В свою очередь, экспериментальный способ (например, предоставление тестового доступа к библиографической базе данных) позволяет дать пользователю опробовать выпускаемый продукт. Дальнейшее продвижение может быть организовано путем использования одного или совокупности нескольких форм. К формам продвижения относятся реклама, связи с общественностью (формирование общественного мнения), стимулирование сбыта и персональные продажи. **Персональная продажа** – это вид продвижения продуктов и услуг, включающий их устное представление потенциальным покупателям; **формирование общественного мнения** заключается в неличностном стимулировании спроса на товар через создание благоприятного имиджа организации, а **реклама** – любая оплаченная определенным спонсором (то есть созданная за деньги, даже в случае оплаты печати наружного баннера) форма неличностного представления информации о продукте. **Стимулирование сбыта** – любая иная форма продвижения товара, не являющаяся рекламой, формированием общественного мнения или персональной продажей.

Выбор комплекса средств будет зависеть от возможностей каждой конкретной библиотеки, особенности сегмента рынка, на котором она реализует свой продукт, а также особенностей самого продукта.

Однако при этом необходимо учитывать и главный фактор, определяющий относительную долю каждой формы продвижения продукта в длительной перспективе, – стадии его жизненного цикла. Библиотечно-информационный продукт, например, библиографическая база данных, отличается тем, что его жизненный цикл можно представить в виде спирали, где за стадией спада вновь начинается стадия роста. Это обусловлено характером информационного продукта, содержанием в нем социально- и/или научно-значимой информации. Окончательный спад для таких продуктов наступает только со спадом в социальной и/или научной областях, к которым он относится. Но в остальном к нему применимы те же принципы, что и к иным продуктам. В табл. 1 обобщены относительные роли форм продвижения в зависимости от жизненного цикла продукта.

Таблица 1

Примерное содержание комплекса средств по продвижению библиографической базы данных (ББД)

Стадия жизненного цикла		**Формы продвижения**			
		Реклама	**Стимулирование сбыта**	**Персональные продажи**	**PR**
Позиционирование		Изучение спроса: анкетирование, опросы пользователей выбранного сегмента			
Внедрение		Мультимедийная реклама, баннерная реклама, почтовые рассылки (по электронной почте), оповещения на конференциях и семинарах, близких по тематике к тематике ББД	Конкурсы среди пользователей, демонстрационные версии (предоставление тестового доступа), скидки (в случае платного обслуживания)	Проведение консультаций и семинаров о библиотечно-информационном продукте, презентации, обучающие мероприятия по работе с новой ББД	Публикации материалов о ББД на веб-сайте самой библиотеки и странице в социальных сетях, использование фирменного стиля в оформлении ББД
Рост	а) лидер на рынке или дифференцированная марка	Оповещения на конференциях и семинарах, близких по тематике к тематике ББД, буклеты и флаеры с информацией о ББД в свободном доступе	Поощрение постоянных клиентов.	Обучающие мероприятия по работе с ББД	Публикации материалов о ББД на веб-сайте самой библиотеки и странице в социальных сетях, проведение опросов среди новых пользователей о впечатлениях о ББД и их пожеланиях по ее работе, публикации о ББД в периодических изданиях, в том числе професиональных
	б) продукт-аналог	Буклеты и флаеры с информацией о ББД в свободном доступе	Подарки, поощрение постоянных клиентов, демонстрация ББД на экранах рабочих мест пользователя	Проведение консультаций и семинаров о библиотечно-информационном продукте, обучающие мероприятия по работе с ББД	

Окончание табл. 1

Стадия жизненного цикла		**Формы продвижения**			
		Реклама	**Стимулирование сбыта**	**Персональные продажи**	**PR**
Зрелость	а) Высокая приверженность марке	Почтовые рассылки (по электронной почте) о наиболее интересных обновлениях ББД (в случае если ББД обновляется раз в некоторое время, а не постоянными небольшими «порциями»), мультимедийная реклама на сайте библиотеки	Подарки, поощрение постоянных клиентов	Обучающие мероприятия по работе с ББД	Публикации материалов о ББД на вебсайте самой библиотеки и странице в социальных сетях, проведение опросов среди новых пользователей о впечатлениях о ББД и их пожеланиях по ее работе
	б) Низкая приверженность марке	Буклеты и флаеры с информацией о ББД в свободном доступе	Подарки, поощрение постоянных клиентов, демонстрация ББД на экранах рабочих мест пользователя, сезонные скидки (в случае платного обслуживания)	Проведение консультаций и семинаров о библиотечно-информационном продукте, обучающие мероприятия по работе с ББД, предложения поработать с ББД новым либо давно не появлявшимся пользователям	Публикации о ББД в периодических изданиях, в том числе професиональных
Спад		Буклеты с информацией о ББД в свободном доступе	Демонстрация ББД на экранах рабочих мест пользователя, конкурсы среди пользователей	Проведение консультаций по ББД, обучающие мероприятия по работе с ББД	Поддержание ББД в рабочем состоянии до нового «витка» роста

Таким образом, с позиции библиотечно-информационного маркетинга библиографическая база данных является информационным продуктом, относительно которого может быть реализована маркетинговая стратегия.

Она предполагает наличие комплекса взаимосвязанных маркетинговых мероприятий, основанных на результатах сегментации информационного рынка, составления профиля потребителя конкретной библиографической базы данных и ее жизненном цикле, и зависит от целевой аудитории и возможностей конкретной библиотеки.

В заключение необходимо отметить, что в XXI веке пользователь окружен информацией. Это обусловливает ситуацию, когда библиотечно-информационная продукция и услуги рискуют остаться невостребованными, если не начать относиться к ним как к товару, который необходимо продвигать, причем делать это так, чтобы в условиях конкуренции пользователь отдал предпочтения именно библиотеке.

Список литературы

1. Котлер Филип. Маркетинг. Менеджмент: пер. с англ. / Ф. Котлер, К. Л. Келлер. – 12-е изд. – СПб.: Питер, 2012. – 814 с.

Челябинский государственный институт культуры

Постарнак Т. С., студент,
Лаврова К. Б.,
кандидат педагогических наук, доцент

НОВОЕ В ГОСТ Р 7.0.15-2011. БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАПИСЬ. СОКРАЩЕНИЕ СЛОВ И СЛОВОСОЧЕТАНИЙ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ. ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ И ПРАВИЛА

NEW GOST R 7.0.15–2011. BIBLIOGRAPHIC RECORD. THE REDUCTION OF WORDS AND PHRASES IN RUSSIAN. GENERAL REQUIREMENTS AND RULES

Аннотация: Статья посвящена анализиру ГОСТ Р 7.0.15–2011, который отражает изменения в книгоиздательском репертуаре России и в типологии самих изданий.

Ключевые слова: ГОСТ Р 7.0.15–2011, система, стандарт, книгоиздание, библиотечная информация, библиографическая информация.

Abstract: The article analyses GOST R 7.0.15–2011, which reflects changes in Russian publishing repertoire and typology of editions.

Keywords: GOST R 7.0.15–2011, system, standart, publishing, librarian information, bibliographic informayion.

Трудно переоценить значение стандартов в функционировании библиотек страны. В первую очередь речь идет о стандартах, вошедших в СИБИД – Систему стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Стандарты СИБИД определяют систему библиотечной, библиографической, информационной, издательской терминологии, применяемой в нормативных документах. На их базе осуществляются основные технологические процессы, такие, например, как формирование библиографической записи, индексирование и в том числе стандарты на сокращения слов и словосочетаний на русском и иностранных языках. Разнообразие стандартов такого типа позволяет говорить о живости нормативного процесса.

Одним из первых стандартов СИБИД являлся ГОСТ 7.12–77. Сокращение русских слов и словосочетаний в библиографическом описании произведений печати (далее – ГОСТ 1977 года) [1].

Настоящий стандарт устанавливал правила сокращения русских слов и словосочетаний в описаниях для печатных и карточных каталогов и картотек, для информационных изданий, а также для прикнижных и пристатейных списков литературы, подстрочных и внутритекстовых библиографических ссылок; правила применения сокращений; особые случаи сокращения слов и словосочетаний, часто встречающихся в библиографическом описании, и условия их применения.

Стандарт предназначен для библиотек, органов научной и технической информации, учреждений, ведущих библиографическую работу и выпускающих печатные карточки, для издательств и редакций.

Главной отличительной чертой ГОСТа 1977 года от последующих редакций была часть о сокращении аббревиатур. Аббревиатуры, данные в названии периодических и продолжающихся изданий, в сведениях об источнике при аналитическом описании, если в издании имелась их расшифровка, были представлены в ГОСТе 1977 года. Например, Автономная Советская Социалистическая Республика – АССР; Академия педагогических наук СССР – АПН СССР; Центральная научно-исследовательская лаборатория – ЦНИЛ [1].

После распада СССР начинает формироваться государство, библиотекам которого были необходимы новые правила функционирования. Так, нормативные документы модернизировались, и система СИБИД из советской становилась межгосударственным стандартом.

Одним из первых среди межгосударственных стандартов был разработан ГОСТ 7.12–93. Межгосударственный стандарт. Библиографическая запись. Сокращение слов на русском языке. Общие требования и правила (далее – ГОСТ или Стандарт 1993 года) [2]. В данном стандарте отсутст-

вуют все аббревиатуры и термины идеологической направленности (ЦК КПСС и т. д.). Стандарт устанавливал общие требования и правила сокращения слов и словосочетаний на русском языке, термины и определения в области информационной деятельности, библиотечного дела и библиографии. ГОСТ 1993 года просуществовал без серьезных изменений до 2011 года.

С 1 сентября 2011 года введен в действие Национальный стандарт ГОСТ Р 7.0.15–2011. Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила [3] (далее – ГОСТ или Стандарт 2011 года). Он введен взамен аналогичного ГОСТ 7. 12–93. ГОСТ Р 7.0.15–2011 сохранил свое название, однако изменилась его нумерация в СИБИД: с ГОСТ 7.12–93 на ГОСТ Р 7.0.15–2011. Вероятнее всего, происходит не просто изменение отдельного ГОСТа, а более глубокие преобразования в самой системе СИБИД.

ГОСТ 2011 года является основой для подготовки соответствующих нормативных документов по сокращению слов на других языках народов Российской Федерации. По мнению С. Ю. Калинина, одним из достоинств Стандарта 2011 года является тот факт, что он позволяет не обращаться к другим источникам, содержащим правила и перечни сокращения слов, и предназначен для практических работ по выбору форм написания слов для библиографических записей на все виды документов [4].

Нами был проведен сравнительный анализ содержания ГОСТа 7.12–93 и ГОСТ Р 7.0.15–2011 с помощью справочно-поисковой системы Гарант, в которой представлены оба стандарта. Анализ выявил следующий ряд особенностей нового стандарта.

К 2010 году система СИБИД [5] и ГОСТ 7.12–93 перестали отвечать повседневной практике создания библиографических записей в соответствии с ГОСТ 7.1–2003. Библиографическая запись. Библиографическое описание (далее ГОСТ 7.1–2003) и ГОСТ 7.80–2000 Библиографическая запись. Заголовок. Общие требования и правила составления. ГОСТ Р 7.0.15–2011 в отличие от ГОСТ 7.12–93 регламентирует сокращение слов и словосочетаний в библиографических записях не только на книги и поисковые документы, но и на нотные, картографические, электронные, старопечатные издания, изоиздания и документы религиозной направленности.

Стандарт 2011 года – не просто череда незначительных изменений и дополнений, а совершенно новый стандарт, с новой идеологий, полностью отменяющий действие предыдущего.

Важным нововведением в системе СИБИД в целом и в ГОСТе 2011 года в частности является появление системы оперативного информирования о нововведениях и изменениях, которая «публикуется в ежегодно издаваемом информационном указателе «Национальные стандарты», а текст изменений и поправок – в ежемесячно издаваемых информационных указателях «Национальные стандарты» [3, с. 2]. Также в случае полного или частичного пересмотра (замены) или отмены настоящего стандарта соответствующее уведомление об этом будет «опубликовано в ежемесячно издаваемом информационном указателе «Национальные стандарты». Соответствующая информация, уведомление и тексты размещаются также в информационной системе общего пользования – на официальном сайте Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии в сети Интернет» [там же].

В неизменным виде в ГОСТ 2011 года остались правила сокращения прилагательных и причастий, а также существительных и созданных от них прилагательных.

Среди основных изменений к наиболее существенным нами отнесены нижеследуюшие.

Прежде всего, появление в Стандарте 2011 года новых терминов отражает эволюцию документа и его носителей.

В частности, появляются электронные документы, для которых вводится сокращение «электрон. дан. » (электронные данные) [3, с. 42].

ГОСТ 7.1–2003 уравнивает в правах все виды документов (в том числе картографические, нотные, изоиздания и т. д.), подчиняя их единым правилам описания. Для данных категорий документов вводятся соответствующие сокращения.

Так, для нотных издание вводится большая группа сокращений для следующих понятий: аккомпанемент, ансамбль, аппликатура, аранжировка, вокально-инструментальный, гармонизатор, духовой, инструмент, концертный, либретто, мажор, минор, оркестр, партитура, симфонический, транскрипция. Например: аккомп. – аккомпанемент [3, с. 25].

Для картографических изданий это: атлас, архипелаг, банка, бланковая, болото, бухта, величина, верховья, вершина, владение, водопады, водохранилище, волость, восточная долгота, вулкан, государство, долгота, долина, дорога, залив, западная долгота, заповедник, канал, координаты, копировал, крепость, курорт, лагуна, ледник, лиман, масштаб, месторождение, населенный пункт, низменность, оазис, остров, памятник, полезные ископаемые, республика, сажень, сборная схема, Северная широта, топограф, фарватер, штат, экватор, Южная долгота. Например: бол. – болото.

При этом ГОСТ 2011 года уточняет: «при названии в записи на картографическое издание» [3, с. 26].

Для изоизданий: акватинта, глубинная печать, гравер, гравюра на дереве, гравюра на металле, изокомбинат, киностудия, ксерокопия, ксилография, металлография, постановка, режиссер, резцовая гравюра, сквозная печать, скульптор, фотомеханическая печать, цинкография, шелкография. Например: акват. – акватинта. При этом ГОСТ 2011 года уточняет: «в записи на изоиздание, старопечатное издание» [3, с. 25].

Изменение в репертуаре современного книгоиздания, в частности появление большого количество документов религиозного содержания вызвало необходимость введения сокращений для соответствующих понятий: апостол, архидиакон, архиепископ, митрополит, преподобный, протодиакон, священник, юродивый и т. д.

В связи с массовой тенденцией к ретровводу и необходимостью внесения в электронные каталоги библиотек библиографических записей на старопечатные издания, разработчики ГОСТа 2001 года вводят новые сокращения для следующих понятий: барон, ведомости, генерал, граф, графство, губерния, книгоиздательство, книжный магазин, книжный склад, княгиня, князь, компания, лейб-гвардия, надворный советник, наследник, тайный советник, товарищество, фельдмаршал, цензура.

Таким образом, проведенный нами анализ ГОСТа 2011 года позволяет сделать основной вывод, который заключается в том, что он является динамичным организмом и оперативно отражает изменения в самой системе СИБИД, в книгоиздательском репертуаре России, а также в типологии самих изданий.

Список литературы

1. ГОСТ 7.12–77. Сокращение русских слов и словосочетаний в библиографическом описании произведений печати / Гос. комитет СССР по стандартам. – М.: Изд-во стандартов, 1979. – 25 с.
2. ГОСТ 7.12–93. Межгосударственный стандарт. Библиографическая запись. Сокращение слов на русском языке. Общие требования и правила / Техн. комитет по стандартизации. – М.: Гостандарт России, 1994. – 18 с.
3. ГОСТ Р 7.0.15–2011. Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила / Федер. агентство по техн. регулированию и метрологии // Библиография. – 2012. – № 2. – С. 22–42.

4. Калинин С. Ю. Новый стандарт на сокращение слов и словосочетаний в библиографической записи // Библиография. – 2012. – № 2. – С. 20–22.
5. Калинин С. Ю. Новый терминологический стандарт СИБИД / С. Ю. Калинин, К. М. Сухоруков // Библиография. – 2012. – № 1. – С. 3–5.

Кемеровский государственный институт культуры

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

СОЦИАЛЬНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ИМИДЖЕВЫХ ПРОБЛЕМ БИБЛИОТЕЧНОЙ ПРОФЕССИИ

SOCIAL STEREOTYPES AS IMPLICATION OF IMAGE PROBLEMS OF THE LIBRARY PROFESSION

Аннотация: Рассмотрены стереотипы о престижности / непрестижности библиотечной профессии, выявленные в результате контент-анализа статей библиотечной тематики в общероссийских газетах и высказываний в библиотечных блогах.

Ключевые слова: имидж библиотекаря, стереотипы сознания, престиж библиотечной профессии.

Abstract: The authors consider the problems connected with the prestigiousness/ not prestigiousness of the library profession, identified through the content analysis of the articles on librarian theme in national Newspapers and librarian blogs.

Keywords: image of the librarian, consciousness stereotypes, prestigiousness of the library profession.

Проблема престижности профессии библиотекаря волнует библиотечную общественность уже более полувека, и сегодня это один из самых обсуждаемых в профессиональном сообществе вопросов. Значимость данной проблемы связана с тем, что от общественной оценки привлекательности определенного рода занятий [1], которую принято считать престижем профессии, напрямую зависит качество библиотечного персонала. Нужно отметить, что престиж – это синоним, разновидность имиджа, означающая

высокую общественную оценку профессии. Высокий престиж привлекает в профессию наиболее активных, талантливых молодых людей с мотивированным желанием трудиться. В конечном итоге этим определяется будущее библиотечного дела, а значит, и культурной и образовательной сфер жизни общества.

Социальная значимость библиотечной профессии по-разному оценивалась обществом в ходе исторического развития: всеобщее уважение и почитание в прошлые столетия, когда ее представители ценились за их обширные познания и приобщение к мудрости, заложенной в книгах, сменяется в наши дни снижением профессионального престижа до уровня канцелярского работника.

Одной из причин низкого престижа библиотечной профессии являются, по нашему мнению, сложившиеся стереотипы массового сознания.

Стереотип – это относительно устойчивый, эмоционально окрашенный и упрощенный образ социальной группы, человека, события или явления [2]. Стереотипы упрощают, схематизируют представления об окружающей действительности, помогая человеку ориентироваться в огромных потоках информации. Но в то же время укоренившийся в сознании примитизированный образ, в котором отразились лишь некоторые самые броские черты объекта, не всегда соответствует действительности. Это предопределено самим механизмом формирования стереотипа в сознании человека.

Процесс возникновения стереотипа проходит ряд стадий, после которых и формируется модель отношения к объекту. Первоначально индивид при восприятии объекта абстрагируется от лишних деталей, концентрируется только на основных, ключевых его формах для того, чтобы понять самую суть объекта и сформировать свое отношение к нему – положительное или отрицательное. Так, из профессиональной деятельности библиотекаря выделяются наиболее заметные проявления, связанные с книгами, с тишиной, строгим осуждением за нарушение тишины и порядка. Далее следует перенос сформированных суждений на всех представителей данного вида деятельности. Теперь все библиотекари, встретившиеся в процессе жизнедеятельности индивида, будут ассоциироваться с тем стереотипом, который сформировало сознание человека и определило его место в системе представлений о мире.

Опасность социальных стереотипов заключается в том, что они формируются на бессознательном уровне, а иногда в готовом виде также неосознанно, без критического осмысления заимствуются человеком из социального опыта и культуры. Задавая стандартную автоматическую ре-

акцию на все подобные объекты, стереотипы становятся неосознанным барьером восприятия, который, как сито, просеивает всю информацию, выбирая из нее только то, что соответствует стереотипу. Все, что не совпадает со стереотипом, что противоречит ему, не замечается, отвергается и быстро забывается.

Таким образом, стереотип сознания закрепляется под влиянием информационно-эмоционального воздействия на индивида, и его корректировка дается с большим трудом. Именно с помощью целенаправленного повторяющегося иного информационного психоэмоционального воздействия можно изменить сложившиеся стереотипные образы.

Сформировавшийся стереотипный образ библиотекаря, выполняющего монотонную, скучную работу, является проблемным, так как это отталкивает молодежь на этапе выбора профессии. Большое влияние на молодежное сознание оказывают западные художественные произведения и кинематограф, где библиотекарь представлен в образе «книжного червя», а не творческой, новаторской личности, осваивающей новые информационные и коммуникативные технологии, открывающие новые горизонты библиотечной профессии. Представления о библиотекаре как о работнике сферы культуры, человеке интеллектуальной деятельности, а также как о высокотворческой личности отходят на второй план. Стереотипное представление транслируется в средствах массовой информации, в сети Интернет, в кино и художественной литературе и закрепляется в массовом сознании.

Однако современная PR-деятельность научилась корректировать сложившиеся стереотипы и формировать новые. Если выделить основные стереотипы, препятствующие формированию успешного престижа библиотечной профессии, можно с помощью продуманных эмоциональных приемов попытаться изменить ситуацию к лучшему и создать новые, положительные стереотипы, которые и будут способствовать притоку молодых кадров в библиотечную профессию.

Нами было предпринято исследование по выявлению имеющихся стереотипов о библиотечной профессии, где анализу подверглись две среды бытования и распространения общественного мнения: публикации в СМИ и блогосфера. Для выявления стереотипов сознания использовался метод контент-анализа, поскольку он позволяет выделять семантические элементы в публикациях и обрабатывать их количественно.

Для контент-анализа были выбраны наиболее читаемые федеральные газеты: «Аргументы и факты», «Известия», «Ведомости», «Комсомольская

правда». Материал отбирался на официальных сайтах изданий в общей хронологии за три года (2015–2017). Было выявлено 40 статей, посвященных библиотечной тематике, представленных на официальных сайтах данных изданий, в том числе:

- в газете «Аргументы и факты» – 18 статей (45 %);
- в газете «Ведомости» – 10 статей (25 %);
- в «Комсомольской правде» – 7 статей (17,5 %);
- в «Известиях» – 5 статей (12,5 %).

В ходе исследования из статей выделялись лексические единицы, которые семантически были связаны с библиотечной профессией. Далее определялась их частота встречаемости и оценочная направленность (положительная / отрицательная), без которой не бывает социальных стереотипов. Анализ показал, что из 60 выделенных лексических единиц только 20 % несли в себе отрицательную оценку. Они касались низкой заработной платы и потери актуальности библиотечной профессии в современном мире, когда библиотеки пытаются заменить собой Интернет.

В основном же в газетных статьях преобладают мнения о библиотекаре как о советчике, помощнике (16 %), об интеллектуальном творце (18 %). Журналисты делают упор на прямую связь библиотекаря с культурой, образованием, духовно-нравственным воспитанием, социализацией личности. Таким образом, общероссийские печатные СМИ формируют в целом положительный образ библиотекаря, выполняющего важную роль распространения культуры в обществе.

Блогосфера как канал распространения общественного мнения несколько отличается от СМИ, поскольку журналисты намеренно и целенаправленно формируют желаемый образ в соответствии с редакционной политикой, а комментарии пользователей сети в блогах спонтанны и в этом смысле более искренны и потому в большей мере отражают реальную общественную оценку обсуждаемого явления. Поэтому наш анализ высказываний в блогах выявил иные мнения о библиотечной профессии, нежели в газетных публикациях.

Для анализа было отобрано четыре блога, посвященных библиотеке и библиотечной профессии: «Блог библиотекаря» [3], «Вам нужны библиотеки [4], «Работа библиотекаря» [5], «Моя профессия – библиотекарь!» [6]. Лексические единицы выделялись из комментариев пользователей сети. Авторами комментариев выступали не только пользователи библиотек, которые имеют сторонний взгляд на библиотечную деятельность и профессию, но и библиотекари. Их посты в блогах позволили выявить осо-

бенности личностного восприятия библиотечными работниками своей профессии и выражения ими степени удовлетворенности или неудовлетворенности родом своей деятельности.

Контент-анализ высказываний в блогах показал, что здесь отрицательные оценки значимости и состояния библиотечной профессии составили чуть более половины от общего числа сообщений – 52 %, и это в 2,5 раза превышает показатель отрицательных высказываний в публикациях общероссийских СМИ. Самыми распространенными стереотипами, олицетворяющими профессию, выступили следующие суждения:

- «маленькая зарплата» (12 %);
- «профессия неактуальна в современном мире» (11 %);
- «непривлекательный, угрюмый, а подчас и злой образ библиотекаря» (7 %);
- «на библиотекаря идут учиться те, кто больше никуда не поступил» (7 %).

К сожалению, именно от самих носителей библиотечной профессии исходило большинство отрицательных комментариев – 35 % от общего числа отрицательных оценок. Отсюда вытекают вопросы к формированию корпоративной культуры в библиотеках, которая призвана воспитать в сотрудниках чувства гордости и уважения к своей профессии. Только когда изменится отношение самих носителей профессии к своей профессиональной деятельности, тогда изменится и ее общественная оценка.

Справедливости ради нужно отметить, что среди высказываемых мнений есть немало комментариев, переполненных гордостью за свою профессию (55 % от общего числа высказываний библиотекарей). В них библиотекари олицетворяются с подвижниками, апостолами (18 %); подчеркивается интеллектуальная составляющая библиотечного труда, знания всего научного пространства, готовность помочь в поиске информации (11 %). Это перекликается с мнениями, распространяемыми в СМИ, и повышает уровень профессионального престижа библиотекарей.

Таким образом, в процессе исследования были выявлены основные стереотипы, относящиеся к библиотечной профессии. Кроме того, результаты проведенного анализа показали, что проблема престижа библиотечной профессии, помимо уже сложившихся в обществе стереотипов, в значительной степени определяется мнениями самих работников библиотек. Во многом – это проблема профессиональной корпоративной культуры библиотекарей. Существенная часть представителей библиотечной профессии транслирует в ближайшем окружении свой негативный взгляд,

полный разочарований, формируя этим и общественную оценку библиотечного труда.

Культивирование негативных социальных стереотипов самими библиотекарями оказывает существенное влияние на массовую культуру. Общественность не может не доверять их мнениям, поскольку они непосредственно связаны с библиотекой и знают ее проблемы не понаслышке. По-видимому, корректировка стереотипов должна начинаться в среде библиотечных работников.

С другой стороны, наше исследование показало, что СМИ активно выступают за пропаганду позитивного образа библиотеки и акцентируют внимание читателей именно на тех аспектах, которые затрагивают область культуры, всеобщего просвещения, грамотности, ориентации в информационном пространстве, а также на умении коммуницировать с населением. В этом смысле масс-медиа с их мощными инструментами влияния на сознание массовой аудитории мы можем рассматривать как союзников во влиянии на общественные стереотипы о библиотечной профессии. Возможно, более подробное описание профессии, ее миссии с учетом корректировки стереотипов в изданиях для массового потребителя информации (а не только на страницах профессиональной печати) раскроет перед пользователями реальный образ библиотекаря, который соответствует действительности.

Список литературы

1. Престиж профессии [Электронный ресурс]. – URL: http://scicenter.online/osnovyi-sotsiologii/prestij-professii-33985.html (дата обращения: 01.04.2017).
2. Стереотипы социальные [Электронный ресурс]. – URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/sociologiya/STEREOTIPI_SOTSIALNIE. html (дата обращения: 01.04.2017).
3. Блог библиотекаря [Электронный ресурс]. – URL: http://schoolibrary-stranger.blogspot.ru/ (дата обращения: 20.02.2017).
4. Вам нужны библиотеки? [Электронный ресурс]. – URL: https://www.irk.ru/news/blogs/Elenakutergina/382/ (дата обращения: 20.02.2017).
5. Работа библиотекаря [Электронный ресурс]. – URL: http://www.kto-kem.ru/professiya/bibliotekar/ (дата обращения: 20.02.2017).
6. Моя профессия – библиотекарь! [Электронный ресурс]. – URL: http://librarian-bibnout.blogspot.ru/ (дата обращения: 20.02.2017).

Удмуртский государственный университет

Морозова В. А., студент,
Суханова Е. В.,
старший преподаватель

БИБЛИОТЕРАПЕВТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА «ВЕЛИКАЯ СИЛА ЧТЕНИЯ: В ПОИСКАХ СЕБЯ И ДРУГИХ» В ПОМОЩЬ ИНТЕГРАЦИИ ИНВАЛИДОВ В ОБЩЕСТВО (НА ПРИМЕРЕ РЕГИОНАЛЬНОГО ЦЕНТРА ОРГАНИЗАЦИИ БИБЛИОТЕЧНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ СЛЕПЫХ И СЛАБОВИДЯЩИХ ГРАЖДАН НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ)

BIBLIOTHERAPY PROGRAM "THE GREAT POWER OF READING: SEARCHING OURSELVES AND OTHERS" INTEGRATING PEOPLE WITH DISABILITIES INTO SOCIETY (ON THE EXAMPLE OF A REGIONAL CENTER FOR ORGANIZING LIBRARIAN SERVICE FOR BLIND AND VISUALLY IMPAIRED CITIZENS OF THE UDMURT REPUBLIC NATIONAL LIBRARY)

Аннотация: В статье освещается реабилитационное воздействие чтения на пользователей библиотек – инвалидов по зрению. Рассматривается опыт создания и реализации библиотерапевтической программы в РЦОБОСС Национальной библиотеки Удмуртской Республики.

Ключевые слова: интеграция инвалидов, библиотерапия, библиотерапевтическая программа, РЦОБОСС.

Abstract: The article highlights the rehabilitation effect of reading to library users, the visually impaired. Also the experience of creating and implementing bibliotherapy program at RTSOBOSS the Udmurt Republic National library is considered.

Keywords: integration of disabled people, bibliotherapy, bibliotherapy program, RTSOBOSS.

В современных условиях социальная жизнь страны претерпела и продолжает претерпевать коренную трансформацию, решение проблем инвалидности и инвалидов становится одним из приоритетных направлений социальной политики государства. Отечественный и зарубежный опыт решения проблем социальной адаптации и социокультурной реабилитации инвалидов средствами культуры и искусства свидетельствует о высокой эффективности соответствующих программ и технологий, об их возмож-

ностях обеспечения интеграции в социальную и культурную жизнь. На сегодняшний день в России идет активная реализация Государственной программы «Доступная среда» на 2011–2020 годы – создание правовых, экономических и институциональных условий, способствующих интеграции инвалидов в общество и повышению уровня их жизни [1]. Методы библиотерапии также являются средством интеграции инвалидов в общество и частью программных мероприятий «Доступной среды».

Среди американских специалистов распространено мнение о том, что «библиотерапия есть использование литературы и поэзии в лечении больных, страдающих от эмоциональных проблем или умственных расстройств» [2]. Библиотерапия часто используется в социальной работе с группами или в групповой терапии и, как правило, достаточно эффективна при работе с людьми всех возрастов, с больными как госпитализированными, так и амбулаторными, а также со здоровыми людьми, желающими использовать литературу как средство личного развития и самосовершенствования [2].

Сегодня в книжных магазинах Финляндии, Италии, Англии, Франции и Германии можно встретить «терапевтическую поэзию» – сборники стихов, оформленные в виде упаковок для лекарств. На обложке таких изданий указано назначение, противопоказания, дозировка и свойства предлагаемого поэтического «снадобья» – все как положено относительно медикаментов. Такие стихи-медикаменты, по признанию покупателей, действительно помогают избавиться от душевной, а порой и телесной боли. Поэтому они пользуются спросом. Например, в Италии за три года продано 7,5 млн упаковок «терапевтической поэзии» [3].

В странах Западной Европы такая работа осуществляется национальными ассоциациями либо библиотерапевтов (например, во Франции), либо социальных работников (Германия, Швеция), либо библиотековедов (Италия), либо социально-культурных аниматоров (Швейцария). Ассоциации систематически проводят совместные семинары, конференции и симпозиумы по библиотерапевтической проблематике, готовят (в университетах) кадры высококвалифицированных библиотерапевтов, ведут соответствующую научно-исследовательскую работу. Коллективными усилиями данных ассоциаций доказано, что библиотерапия (наряду со смехотерапией, аромотерапией, театротерапией, музыкальной терапией и пр.) приводит в действие психический механизм вытеснения отрицательных эмоций положительными, предотвращая тем самым губительные воздействия негативных эмоций как на биохимические, физиологические процессы, происходящие в человеческом организме, так и на социальное поведение людей [4].

Первые конференции, освещавшие опыт библиотерапии в России, проводились в 40-х гг. XX в. Прошел ряд региональных научных конференций, где медики и библиотекари делились опытом библиотерапевтической работы с ранеными солдатами, ставился вопрос о совместных научных исследованиях больниц и библиотек. Такие конференции проводились, например, в 1942 и 1945 годах в Научной библиотеке Саратовского университета им. Н. Г. Чернышевского.

На сегодняшний день также активно проходят конференции, семинары, посвященные библиотерапевтической работе. Например, 27 сентября 2001 года была проведена научно-практическая конференция в Санкт-Петербурге, где проблемы библиотерапевтической работы освещались в секции «Образование, здоровье, культура». 12 марта 2002 года в Санкт-Петербурге прошли научно-практический семинар и круглый стол «Информационное здоровье читателей» на базе ЦБС Кировского района Санкт-Петербурга совместно с Академической кафедрой общего образования и развития человека ААН и ПАНИ [5]. 15 декабря 2011 года в Москве был проведен семинар для специалистов публичных библиотек «Библиотерапия как способ привлечения пользователей в библиотеку». 29 октября 2015 года в Воронеже была проведена научная конференция «Возможности библиотерапии», где принимали участие кандидаты медицинских, педагогических наук, библиотекари и библиографы I категории.

Реабилитационное воздействие чтения проявляется в том, что те или иные образы и связанные с ними чувства, влечения, желания, мысли, усвоенные с помощью книги, восполняют недостаток собственных образов и представлений, заменяют тревожные мысли и чувства или направляют их по новому руслу. В то же время реабилитационный резерв библиотерапии проявляется во влиянии на формирование самосознания инвалидом своих проблем, расширении компенсаторных возможностей удовлетворения информационных потребностей, налаживании коммуникативных связей с единомышленниками.

Актуальной проблемой является определение круга чтения с целью библиотерапевтического воздействия в условиях библиотеки. Далеко не каждая книга может быть рекомендована с библиотерапевтической целью. Дифференцированный подход к читателям является естественным и необходимым для библиотерапии, так как она является как раз методом воздействия на личность читателя.

В случае использования библиотерапии как основного метода предполагается система чтения с определенной последовательностью, темати-

кой, отработкой прочитанного. Больше внимания обращается на биографическую, мировоззренческую, специальную литературу.

При многообразии форм взаимодействия можно применить следующие этапы интеграции, предложенные психологами:

- 1-й этап – в форме присутствия читателей с ОВЗ на общих мероприятиях либо наоборот – в качестве авторов творческих работ, то есть в социально значимой для них роли.

- 2-й этап – в формате опосредованного общения инвалидов со здоровыми людьми.

Для проведения занятий на 1-м этапе рекомендуются произведения А. Чехова, Б. Полевого, И. Бунина, так как эти авторы часто помещают своих героев в сложные жизненные ситуации, оставляя за ними решение подобных ситуаций. На их примерах читатели могут проживать и свои жизненные эпизоды, учиться, как можно и нужно вести себя в той или иной ситуации. Рекомендуются и отрывки из Библии, так как они учат терпению, добру, справедливости. В процессе библиотерапии формируется своеобразный синтез контроля, эмоциональной проработки и умений.

В разряд самых эффективных лекарств входят рассказы, повести, романы В. П. Астафьева, Ф. А. Абрамова, В. И. Белова, Ю. В. Бондарева, А. П. Платонова, В. Г. Распутина, М. А. Шолохова, В. М. Шукшина, а также стихи Н. М. Рубцова и С. А. Есенина. Относительно высоко библиотерапевтическое значение русской классики (особенно произведений Л. Н. Толстого, А. Н. Толстого, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского), несколько ниже – произведений популярных советских писателей (К. Симонова, М. Горького, Б. А. Можаева, А. Н. Рыбакова, В. В. Орлова и др.), гораздо выше большинства сочинений современных российских и зарубежных писателей [6].

Явно негативное, порой разрушающее воздействие на психику могут оказать так называемые модернистские произведения (Д. Джойса, А. Камю, Ф. Кафки, Ж. П. Сартра, В. Пелевина), в которых обрисованы безысходные, тупиковые жизненные ситуации, неразрешимые конфликты, обреченность персонажей на несчастную жизнь и бессмысленную смерть [6].

Чтение книг, сюжеты которых совпадают с жизненными сюжетами инвалида, позволяет видеть возможные пути выхода из данных ситуаций и адекватно на них реагировать. Это зачастую способствует разрешению или недопущению конфликтов в реальной жизни. Таким образом, через познание образов литературных героев участники чтения познают себя, тем самым открывая путь к самоизменению и самореализации.

Опыт подобной работы накоплен и в Региональном центре организации библиотечного обслуживания слепых и слабовидящих граждан Национальной библиотеки Удмуртской Республики (далее – РЦОБОСС). Услугами РЦОБОСС ежегодно пользуются более трех тысяч читателей-инвалидов. На базе этого Центра было решено реализовать подготовленную нами библиотерапевтическую программу «Великая сила чтения: в поисках себя и других».

Целями данной Программы являются:

- стимулирование индивидуального самосознания;
- улучшение понимания человеком своего поведения и его мотиваций;
- обеспечение адекватной самооценки;
- облегчение психологического давления;
- демонстрация человеку, что он не первый, кто столкнулся с подобной проблемой;
- доказательства существования более чем одного решения данной проблемы.

В ходе проведенного социологического исследования мы определили, что многие читатели РЦОБОСС готовы принять участие в занятиях библиотерапии. Часть предпочитает групповые занятия, а часть – индивидуальные. Программой предусмотрены обе формы работы с читателями – индивидуальная и групповая.

Индивидуальная форма занятий решает следующие задачи:

- содействие процессу личностного развития, реализации творческого потенциала, достижению оптимального уровня жизнедеятельности;
- улучшение субъективного самочувствия и укрепление психического здоровья;
- формирование и развитие познавательной активности;
- осознание своих личностных особенностей;
- формирование и развитие коммуникативных навыков;
- анализ ошибок в межличностном общении с окружающими, членами семьи.

Групповая форма занятий решает следующие задачи:

- изучение психологических закономерностей, механизмов и способов межличностного взаимодействия с окружающими, членами семьи;
- выработка норм личностного поведения в различных условиях и в разных социальных группах;
- развитие способности гибко реагировать на ситуацию;
- формирование и развитие познавательной активности;
- ослабление чувства тревоги, страха;
- ослабление изоляции.

Мы оформили демонстрационный вариант Программы в двух форматах: в виде брошюры в плоскопечатном укрупненном варианте для читателей с ослабленным зрением и в виде отдельного пособия рельефно-точечным шрифтом Брайля. Перед началом занятий участники познакомились с планом программы. Изначально мы планировали работу с группой в 20 человек, но в ходе первых занятий выяснилось, что не все заявившие реально посещают занятия и морально готовы к ним, кроме того, работать с группой более 10 человек очень сложно. Даже групповое занятие требует индивидуального подхода к каждому участнику. В итоге сформировалась группа в 8 человек, которые занимаются постоянно. Реализуется Программа силами библиотечного специалиста с привлечением (по необходимости) психолога и других специалистов (юристов, педагогов, врачей).

Особенностью при индивидуальной работе с читателями является составление индивидуального плана чтения, персональный подбор литературы. Библиотекарь берет на себя ответственность по корректировке плана и рекомендациям особенному читателю, по расширению круга читательского интереса, его смысловому углублению. Необходимо, чтобы выбранные специалистом книги не противоречили любимым жанрам читателя, а также способствовали более глубокой и интенсивной адаптации в обществе. Так, например, если основным предпочтением читателя является детектив (Д. Донцова, А. Маринина, П. Дашкова), то для пробы можно предложить одну из книг А. Кристи, К. Дойля. Или если читатель одинок и имеются некоторые нарушения психики, то можно предложить произведения Д. Клапка Джерома, М. Зощенко и т. д.

Изначально планировалось реализовать Программу в течение пяти месяцев – с 23 января по 22 мая 2017 года. Однако было решено продлить занятия на более длительный срок – до августа 2017 года.

После проведения цикла занятий мы ожидаем следующих результатов:

- повышение самооценки участников;
- формирование коммуникативных навыков;
- осознание личностных особенностей.

Таким образом, мы надеемся, что Программа будет способствовать интеграции наших читателей в общество, поможет им пережить собственные потенциальные жизненные ситуации. Индивидуальная траектория чтения особенных читателей – основная задача библиотечных специалистов, ведущих обслуживание и на выездном абонементе РЦОБОСС. Библиотекарь, работающий с данной категорией, должен обладать знаниями в области библиотерапии, владеть ее методами, быть психологически готов к работе с данным контингентом.

Список литературы

1. Оганесян Н. Т. Библиотекотерапия как средство самоактуализации психических состояний // Библиотековедение. – 2004. – № 4. – С. 72–78.
2. Кузнецова И. Библиотерапия – путь к гармонизации личности: Методика проведения групповых занятий с использованием методов библиотерапии, сказкотерапии и терапии собственным литературным творчеством // АиФ. – Новая библиотека. – 2004. – С. 38–39.
3. Читатели и чтение в библиотеках для слепых: сб. ст. / Рос. гос. б-ка для слепых; сост. Е. В. Захарова. – М., 2006. – 158 с.
4. Дорошко Е. Актерская игра как инструмент библиотерапии // Библиотека. – 2014. – № 2. – С. 27–28.
5. Казаринова И. Н. Библиотерапия: учеб.-практ. пособие. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 203 с.
6. Краснящих А. П. Библиотерапия: благая весть: если книги калечат человеческую душу, значит, могут и лечить // Библиотечное дело. – 2005. – № 10. – С. 2–5.

Кемеровский государственный институт культуры

Печенкина К. А., студент,
Колкова Н. И.,
кандидат педагогических наук, доцент

ИССЛЕДОВАНИЕ КОЛИЧЕСТВЕННЫХ И КАЧЕСТВЕННЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ В ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «ТЕЛЕУТЫ» КАК ОБЪЕКТОВ СИСТЕМНОЙ ИНТЕГРАЦИИ

RESEARCHING QUANTITATIVE AND QUALITATIVE CHARACTERISTICS OF INTERNET RESOURCES IN THE SUBJECT DOMAIN “TELEUTS” AS OBJECTS OF SYSTEM INTEGRATION

Аннотация: Проведено исследование состава, содержания и функциональных сервисов интернет-ресурсов, содержащих информацию о телеутах; определен ранжированный состав их владельцев. Рассмотрены проблемы, препятствующие получению пользователями сети Интернет полной систематизированной информации о телеутах; определена интегрирующая роль Кемеровской областной научной библиотеки им. В. Д. Фе-

дорова в создании электронного путеводителя по современному интернет-пространству в предметной области «телеуты».

Ключевые слова: коренные малочисленные народы, телеуты, интернет-ресурсы, центральные библиотеки субъектов Российской Федерации, электронные путеводители.

Abstract: The article studies the structure, content and functional services of the internet -resources containing information on Teleuts; and defines ranked structure of their respective owners. The paper considers the problems hampering the users to receive full systematic information on Teleuts; besides the authors determine an integrating role of the Kemerovo regional scientific library of V. D. Fedorov in creating the electronic guide to surf modern Internet space on the subject area “Teleuts”.

Keywords: indigenous peoples, teleuts, internet – resources, central library of constituent entities of the Russian Federation, e-guides.

Сохранение культурного достояния и поддержка развития самобытности и самосознания коренных малочисленных народов (КМН) является сегодня одной из актуальных проблем мирового масштаба. Важность ее решения подчеркивается многими международными документами таких всемирных организаций, как ООН и ЮНЕСКО. Стремительное развитие Интернета и интернет-ресурсов (сайтов, порталов), обладающих огромным потенциалом в обеспечении оперативного доступа к информации для самых широких кругов пользователей, открыло новые возможности для практического решения проблем коренных малочисленных народов. Во имя этого Всеобщей декларацией ЮНЕСКО о культурном разнообразии провозглашается необходимость разрабатывать и осуществлять политику, направленную на то, чтобы все культуры могли быть объектом самовыражения и распространения, в том числе посредством создания цифрового контента [1, с. 479].

Согласно Единому перечню коренных малочисленных народов РФ в нашей стране такой статус имеют более 40 этносов. Из 85 субъектов РФ коренные малочисленные народы проживают на территории 33 субъектов РФ [2]. В их числе – Кемеровская область, на территории которой проживают три коренных малочисленных народа. Одним из них являются телеуты. Численность представителей этого этноса (по данным переписи населения 2010 года) составляет 2520 человек.

Для получения представления об объекте исследования – телеутах нами было проанализировано более 20 определений понятия «телеуты», заимствованных из электронных и традиционных справочных и научных изданий. Как правило, выявленные определения не согласованы друг с

другом не только по составу атрибутов объекта «телеуты», но и по их значениям. Все это, безусловно, вносит информационный шум в процедуры поиска и анализа информации о телеутах, а в конечном счете препятствует созданию условий для развития эффективного диалога между культурами и цивилизациями в условиях открытого глобального информационного общества.

Основными атрибутами, используемыми при построении понятия «телеуты», являются: «тип этноса», «самоназвание», «язык», «письменность», «места расселения», «религия», «численность». По атрибуту «тип этноса» чаще всего в определениях понятия «телеуты» встречаются такие ключевые слова, как «народ», «народность», «коренной малочисленный народ». Иными вариантами значений этого атрибута в определениях понятия «телеуты» являются: «этнос», «группа», «татарское племя» и другие. Понятийно-терминологический анализ понятия «телеуты» по атрибуту «самоназвание» свидетельствует о том, что у телеутов довольно много самоназваний, чаще всего в определениях используются самоназвания «теленгеттер» и «татарлар». По атрибуту «язык» большинство определений содержат сведения о том, что телеуты говорят на языке, который относится к алтайскому (тюркскому) языку. В то же время имеются определения понятия «телеуты», в которых речь идет о том, что телеуты говорят на языке, схожем с турецким. По атрибуту «религия» о телеутах сообщают как об этносе, который придерживается разных верований. В большинстве определений звучит утверждение, что телеуты – православный народ и для них характерно традиционное верование. Вместе с тем определения свидетельствуют, что среди них распространены шаманизм и мусульманство. Исходя из проведенного понятийно-терминологического анализа, в качестве рабочего может быть предложено следующее определение понятия, характеризующего данный этнос: «Телеуты (самоназвание: теленгеттер, татарлар и др.) – это коренной малочисленный народ Российской Федерации, ведущий свое происхождение от тюркоязычного кочевого населения юга Западной Сибири и проживающий в настоящее время на территории Кемеровской области».

Информация о телеутах, как и других коренных малочисленных народах, в настоящее время широко представлена в глобальной сети Интернет. Для того чтобы ответить на вопросы: «Кто является владельцами сайтов, содержащих информацию о телеутах?» и «Какую информацию о телеутах содержат отечественные сайты?», нами было проведено исследование состава, содержания и функциональных сервисов интернет-ресурсов, содержащих информацию о телеутах. Методика и этапы предпринятого нами анализа базировались на концептуальных подходах к ис-

следованию интернет-ресурсов о коренных малочисленных народах, разработанных в НИИ информационных технологий социальной сферы КемГИК [3–5]. Базой исследования послужили 47 сайтов, содержащих информацию о коренном малочисленном народе «телеуты», выявленные с помощью поисковой системы «Яндекс». В ходе исследования использовались специальные лингвистические средства, разработанные в НИИ информационных технологий социальной сферы КемГИК [3–5]: проблемный рубрикатор «Коренные малочисленные народы» [3–4] и локальный рубрикатор «Владельцы интернет-ресурсов» в предметной области «Коренные малочисленные народы» [5].

В результате анализа было установлено, что владельцами ресурсов о телеутах выступают самые разные организации. Чаще всего информация о телеутах встречается на сайтах средств массовой информации (СМИ), туристических агентств, органов государственной власти, органов местного самоуправления, образовательных организаций, библиотек и музеев. Имеющиеся интернет-ресурсы, как правило, не связаны между собой системой взаимных ссылок. Представление о том, как распределяются владельцы интернет-ресурсов в предметной области «телеуты», дает представленная ниже таблица.

Таблица

Ранжированный список владельцев интернет-ресурсов в предметной области «телеуты»

Наименование типа владельца интернет-ресурсов	**Кол-во сайтов**	**Ранг**
Туристические организации	5	1
Организации, осуществляющие выпуск средств массовой информации	5	1
Органы государственной власти Российской Федерации	5	1
Органы местного самоуправления	5	1
Образовательные организации	5	1
Библиотеки	5	1
Музеи	5	1
Общественные объединения	4	2
Научные организации	4	2
Архивы	2	4
Союзы (ассоциации) общественных объединений	2	4

Окончание табл.

Наименование типа владельца интернет-ресурсов	**Кол-во сайтов**	**Ранг**
Некоммерческие организации	0	5
Международные объединения	0	5
Комплексные культурно-досуговые учреждения	0	5
Коммерческие организации	0	5

Большинство из выявленных интернет-ресурсов представляют собой сайты, в меню которых нет рубрик «телеуты» или «коренные малочисленные народы», то есть рубрик, прямо указывающих на наличие на сайте информации о телеутах. Такая ситуация характерна для 39 из 47 (83 %) интернет-ресурсов, содержащих информацию о телеутах. Как следствие, обнаружить эту информацию можно лишь в результате поиска по сайту в целом. При этом оказывается, что информация о телеутах (если она представлена на сайте), как правило, располагается на третьем или четвертом уровнях вложения. Усложняет и затрудняет поиск также и то, что на некоторых сайтах нет функции «поиск», а также карты сайта. В итоге складывается ситуация, когда информация о телеутах представлена в Интернете, но она весьма рассеяна. Преимущественно эта информация предоставлена в виде текста, реже (25–53 % сайтов) – в виде фотографий или картинок.

Хронологические характеристики анализируемых сайтов позволяют констатировать, что сайты в данной предметной области начали создаваться еще в XX веке (с 1998 года). Наибольшее число сайтов было создано в период с 2009 по 2015 год. Среди 47 обследованных сайтов 18 сайтов (40 %) являются «заброшенными», о чем свидетельствует последняя дата их актуализации. В состав этих «заброшенных» сайтов входит, к сожалению, сайт известного музея «Чолкой», расположенного в селе Бековo Беловского района Кемеровской области. В последний раз обновление его контента состоялось в 2013 году (в том числе обновление записей в рубрике «Новости»). Подобные ситуации отнюдь не редки.

Анализ функциональных характеристик обследованных сайтов предполагал выявление возможностей поиска по сайту, наличия карты сайта, иноязычной версии сайта и форумов для пользователей. В результате анализа установлено, что 40 из 47 (85 %) интернет-ресурсов предоставляют своим пользователям поиск по сайту; картой сайта снабжены лишь 22 интернет-ресурса из 47 (47 %). Это свидетельствует о том, что большинство разработчиков этих интернет-ресурсов не обеспечивает возможности четкой ориентации пользователей в структуре их контента. Ино-

язычными версиями располагают всего 9 сайтов из 47 (16 %). В основном в иноязычных версиях используется английский язык, но есть два сайта, контент которых представлен на китайском и шорском языках. Из всех анализируемых сайтов всего лишь два сайта имеют форумы, но они, к сожалению, никак не связаны с проблемами коренных малочисленных народов и конкретно – телеутов.

С использованием проблемного рубрикатора «Коренные малочисленные народы» [2] было установлено, что чаще всего интернет-ресурсы представляют информацию пользователям о телеутах, относящуюся к рубрике «Историко-демографическая и социокультурная характеристика народа». Результаты этого анализа отражает рис. 1.

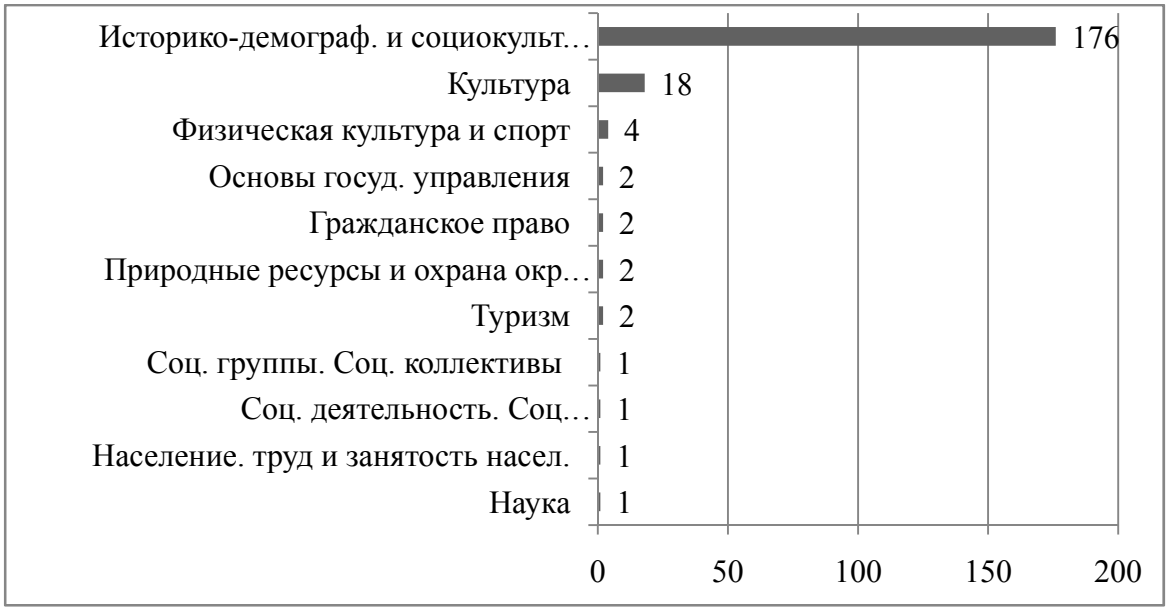

Рисунок 1. Содержание информации на сайтах предметной области «телеуты» в разрезе рубрик проблемного рубрикатора «Коренные малочисленные народы»

Следующей по частоте встречаемости является рубрика «Культура». В рамках рубрики «Культура» на обследованных сайтах встречаются такие подрубрики, как: «Литература. Издательская и полиграфическая деятельность. Печатные издания», «Фольклор», «Формы и методы культурно-досуговой работы. Культурно-досуговые мероприятия», «Театрально-концертная деятельность», «Фотография. Кинематография», «Музейное дело и выставочная деятельность», «Досуг». Все остальные рубрики проблемного рубрикатора на 47 обследованных сайтах встречались всего 1–4 раза. Интернет-ресурсы, характеризуя современную жизнь телеутов, не раскрывают существующие у этого народа проблемы экономического, социального, правового и другого характера.

Анализ информации, представленной на обследованных сайтах предметной области «телеуты», показал, что эта информация зачастую не существенно отличается друг от друга, многие сведения просто «кочуют» с одного сайта на другой. Поэтому закономерно встает вопрос о том, где и как рационально размещать информацию о коренных малочисленных народах, в том числе о телеутах. На наш взгляд, главным ориентиром в мире подобной информации должны стать центральные библиотеки субъектов Российской Федерации. В Кемеровской области эту роль призвана взять на себя Кемеровская областная научная библиотека имени В. Д. Федорова, представляющая собой крупнейший информационно-библиографический центр региона. Среди социальных функций центральных библиотек субъектов РФ принято выделять особую функцию – функцию региональной памяти, реализация которой осуществляется в русле краеведческой деятельности этих библиотек, в рамках которой возможно оказание серьезной поддержки коренным малочисленным народам не только в разрезе информационной, но и просветительской и культурной функций. Именно эти библиотеки могли бы взять на себя создание таких электронных информационных ресурсов, как электронные путеводители по современному интернет-пространству в предметной области «телеуты».

Список литературы

1. Всеобщая декларация о культурном разнообразии: [Принята 31-й сессией Генеральной конференции ЮНЕСКО] / Российский комитет Программы ЮНЕСКО «Информация для всех»; сост.: Е. И. Кузьмин, В. В. Фирсов // Формирование информационного общества в XXI веке. – СПб., 2006. – С. 477–481.
2. О едином перечне коренных малочисленных народов Российской Федерации: Постановление Правительства РФ от 24.03.2000 № 255 // Собрание законодательства РФ. – URL: http://www.minnac.ru/minnac/info/13884.html (дата обращения: 01.04.2017).
3. Гендина Н. И. Коренные малочисленные народы в зеркале отечественных и зарубежных сайтов: концептуальные подходы к разработке средств оптимизации контента / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова // Вестн. Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2015. – № 2 (18). – С. 143–152.
4. Гендина Н. И. Виртуальные средства межкультурных коммуникаций: сравнительный анализ самоидентификации коренных малочисленных народов на отечественных и зарубежных сайтах / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 4. – С. 209–226.

5. Гендина Н. И. Официальные сайты центральных библиотек субъектов Российской Федерации как системообразующая платформа представления информации о коренных малочисленных народах / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова // Библиосфера: ежеквартальный науч. журн. – 2016. – № 4. – С. 3–12.

Кемеровский государственный институт культуры

Синельникова Л. Г., студент,
Гендина Н. И.,
доктор педагогических наук,
профессор

ИНТЕГРАЦИЯ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ О КОРЕННОМ МАЛОЧИСЛЕННОМ НАРОДЕ ШОРЦЫ КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

INTEGRATING INTERNET RESOURCES ON INDIGENOUS PEOPLE SHORS AS A WAY FOR PRESERVING CULTURAL HERITAGE

Аннотация: Анализируется проблема сохранения культурного наследия коренных малочисленных народов. Особое внимание уделяется истории и культуре шорцев. Приводятся результаты исследований 61 сайта, генерируемых на территориях традиционного проживания шорцев в Сибири.

Ключевые слова: коренные малочисленные народы, шорцы, сайты, культурное наследие, Сибирь.

Abstract: The problem of preserving the cultural heritage of Indigenous people is analyzed in the article. The authors pay special attention to history and culture of Shors, and present the research results of 61 Internet sites generated in the regions of the traditional residence of Shors in Siberia.

Keywords: indigenous people, Shors, sites, cultural heritage, Siberia.

В России из 85 субъектов РФ коренные малочисленные народы проживают на территории 33 субъектов. В Кемеровской области проживают 3 коренных малочисленных народа: шорцы, телеуты и кумандинцы [1]. Коренные малочисленные народы Российской Федерации – народы, проживающие на территориях традиционного расселения своих предков, сохраняющие традиционные образ жизни, хозяйствование и промыслы, насчитывающие в России менее 50 тысяч человек и осознающие себя самостоятельными этническими общностями [2].

Проживая, как правило, в экстремальных природных условиях, коренные малочисленные народы являются носителями уникальных знаний о природе, технологиях рационального природопользования, бережного отношения к природным ресурсам, они обладают самобытной культурой и языком. В связи с глобализацией и технократизацией общества происходит вытеснение коренных народов из их традиционных мест проживания. Малочисленные народы со временем вымирают или растворяются в глобальной культуре. Поэтому во всем мире осознана проблема сохранения культурного и языкового многообразия человечества, сохранения культурного наследия этих народов. Эта проблема стоит и перед Россией.

Цель исследования – выявление и анализ интернет-ресурсов, содержащих информацию о коренном малочисленном народе *шорцы*.

Базой исследования стали интернет-ресурсы, генерируемые на территориях Кемеровской, Томской, Новосибирской областей, Республик Хакасия и Алтай – то есть мест традиционного проживания шорцев.

В результате поиска, выявления и отбора интернет-ресурсов анализу подлежал 61 сайт. Анализ этих интернет-ресурсов проводился по методике, разработанной в НИИ информационных технологий социальной сферы КемГИК, опубликованной в работах [3–5].

Первый этап исследования включал изучение публикаций, посвященных истории и культуре шорцев. Особое внимание уделялось дефиниции понятия «шорцы». Нами было найдено 20 различных определений народа «шорцы» из научных и справочных изданий. Проанализировав найденные определения, можно дать следующую обобщенную характеристику этого народа:

- места проживания: Кемеровская область, Республики Алтай и Хакасия;
- численность – 12800 чел. (по данным переписи населения 2010 года);
- самоназвание – шор;
- язык – шорский, относящийся к хакасской подгруппе уйгуро-огузской группы тюркских языков с двумя диалектами: мрасский и кондомский;
- религия – православие, с сохранением элементов шаманизма и традиционных верований.

На втором этапе исследования анализировались выявленные в результате поиска интернет-ресурсы, содержащие информацию о шорцах. Анализ показал, что большинство интернет-ресурсов (80 %) содержит рубрики о коренных малочисленных народах, в том числе о шорцах, в неявном виде и только 7 % интернет-ресурсов содержат рубрики, полностью посвященные шорцам (рис. 1).

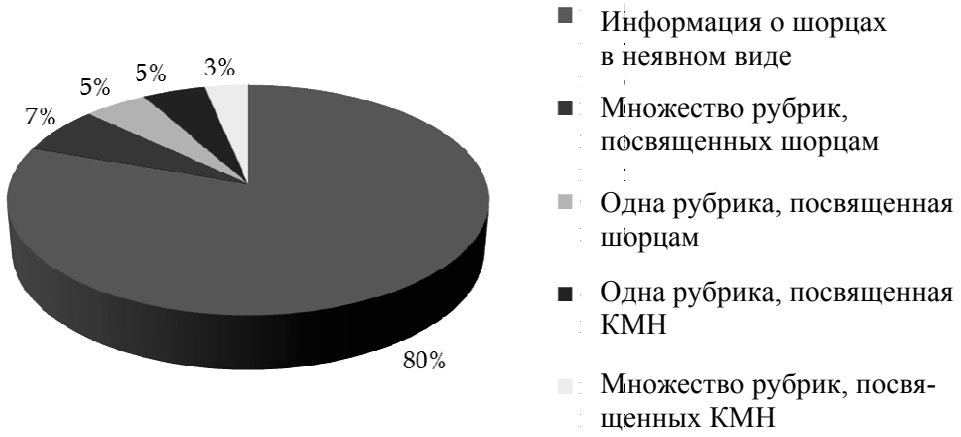

Рисунок 1. Распределение интернет-ресурсов по типу ресурса

Для выявления владельцев интернет-ресурсов о шорцах использовался специальный рубрикатор [4]. Оказалось, что среди владельцев интернет-ресурсов о коренном малочисленном народе шорцы преобладают музеи (13 %), органы местного самоуправления и организации, выпускающие СМИ (12 %). Коммерческих и международных организаций, располагающих интернет-ресурсами о шорцах, выявлено не было (рис. 2).

Рисунок 2. Распределение интернет-ресурсов по типам их владельцев

Чтобы узнать, какую именно информацию о коренных малочисленных народах содержат отобранные интернет-ресурсы, был использован проблемный рубрикатор «Коренные малочисленные народы», разработанный в НИИ ИТСС КемГИК [5]. Было установлено, что чаще всего контент анализируемых интернет-ресурсов содержит повторяющиеся от сайта

к сайту фрагменты историко-демографической характеристики шорцев, отдельные сведения о культуре и туризме. Остальные характеристики, прежде всего, сведения, отражающие современное состояние и актуальные проблемы жизни шорцев сегодня, а не в историческом прошлом, практически не представлены на сайтах. В составе анализируемых интернет-ресурсов нам не удалось обнаружить информации по таким, например, злободневным проблемам, как соблюдение прав коренных народов в области защиты их исконной среды обитания, традиционного образа жизни, сохранения самобытности в области языка и культуры, закрепленным в международных нормативно-правовых актах ООН и ЮНЕСКО, а также на уровне федерального законодательства и законодательства субъектов Российской Федерации.

На рис. 3 можно видеть, по каким тематическим направлениям обследованные интернет-ресурсы представляют информацию пользователям.

Рисунок 3. Распределение интернет-ресурсов по рубрикам проблемного рубрикатора «Коренные малочисленные народы»

Важными параметрами интернет-ресурсов, как известно, являются время их создания, регулярность обновления, наличие иноязычной версии, форума и карты сайта. В результате исследовании этих параметров были получены следующие результаты.

Сайты, содержащие информацию о шорцах, стали создаваться с конца XX века, например, сайт газеты «Кузбасс», созданный в 1994 году. Пик создания интернет-ресурсов о коренных малочисленных народах пришелся на 2013 год, количество созданных сайтов в этот период составляет 10 % от всех интернет-ресурсов (рис. 4).

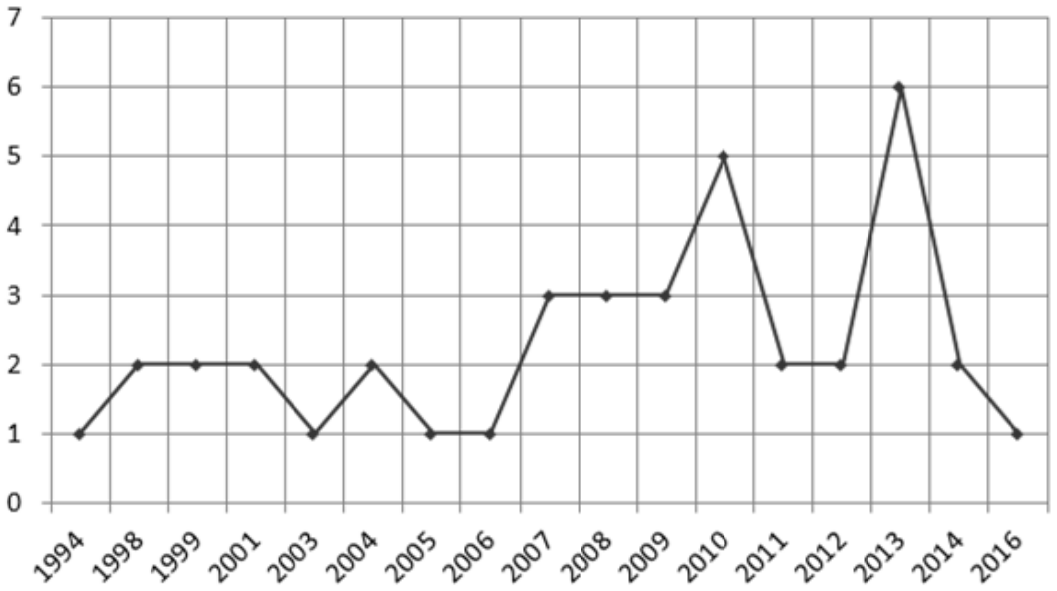

Рисунок 4. Распределение интернет-ресурсов по году создания

Из всего массива ресурсов, как показал анализ, регулярно обновлялись за последние 3 месяца 80% сайтов, остальные интернет-ресурсы не обновляются, то есть «заброшены».

На 28 % сайтов есть иноязычная версия, как правило, используется английский язык (18,5 %), только на одном ресурсе есть возможность получить информацию на шорском языке.

Форумом располагают лишь 12 % обследованных интернет-ресурсов. Это означает, что сайты не предусматривают общение пользователей, не предоставляют возможность обмена мнениями и ведения дискуссий.

Картой сайта располагают лишь 27 % интернет-ресурсов, что значительно сужает навигационные возможности сайта, затрудняет ориентацию пользователей при поиске информации.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что из 61 проанализированного интернет-ресурса нет ни одного, в котором информация о шорцах была бы представлена системно и полно. Информация об этом народе рассеяна по множеству интернет-ресурсов, между которыми нет гиперссылок, то есть нет взаимосвязи. Таким образом, становится очевидной острая потребность в интеграции имеющихся интернет-ресурсов, что, на наш взгляд, является важным способом сохранения культурного наследия шорцев.

Для того чтобы интегрировать, объединить многочисленные разрозненные интернет-ресурсы о коренных малочисленных народах, в том

числе о шорцах, мы считаем необходимым создать электронный путеводитель. Такой путеводитель позволит собрать и систематизировать имеющиеся информационные интернет-ресурсы, рассредоточенные у разных владельцев. Создание электронного путеводителя, направленного на преодоление рассеяния и хаотичности информации о коренных малочисленных народах, будет содействовать решению такой социально значимой задачи, как сохранение их культурного наследия.

Список литературы

1. О едином перечне коренных малочисленных народов Российской Федерации: Постановление Правительства РФ от 24.03.2000 № 255 (с изменениями, вступившими в силу с 08.09.2015) // «Консультант Плюс»: справочная поисковая система. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_26631/ (дата обращения: 18.03.2017).
2. О гарантиях прав коренных малочисленных народов Российской Федерации: федер. закон от 30.04.1999 № 82-ФЗ (с изменениями и дополнениями): [принят Гос. думой 16 апреля 1999 года: одобр. Советом Федерации 22 апреля 1999 г.] // «Консультант Плюс»: справочная поисковая система. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_22928/ (дата обращения: 18.03.2017).
3. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Виртуальные средства межкультурных коммуникаций: сравнительный анализ самоидентификации коренных малочисленных народов на отечественных и зарубежных сайтах // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 4. – С. 209–226.
4. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Официальные сайты центральных библиотек субъектов Российской Федерации как системообразующая платформа представления информации о коренных малочисленных народах // Библиосфера: ежеквартальный научный журнал. – 2016. – № 4. – С. 3–12.
5. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Коренные малочисленные народы в зеркале отечественных и зарубежных сайтов: концептуальные подходы к разработке средств оптимизации контента // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2015. – № 2 (18). – С. 143–152.

Кемеровский государственный институт культуры

Симурзина А. А., студент,
Рябцева Л. Н.,
кандидат педагогических наук

ВЫЯВЛЕНИЕ И АНАЛИЗ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В ИНТЕРНЕТ-ПРОЕКТАХ БИБЛИОТЕК РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ПРОЕКТОВ ПО ТЕМЕ «ВИРТУАЛЬНЫЕ МУЗЕИ И АРТ-ГАЛЕРЕИ»)

IDENTIFYING AND ANALYSING LINGUISTIC MEANS IN ONLINE PROJECTS OF RUSSIAN LIBRARIES (ON THE EXAMPLE OF THE PROJECT ANALYSIS "VIRTUAL MUSEUMS AND ART GALLERIES")

Аннотация: Характеризуется новое направление в деятельности библиотек России – виртуальные музеи и арт-галереи. Анализируются лингвистические средства в составе виртуальных музеев и арт-галерей и предлагаются рекомендации для их усовершенствования.

Ключевые слова: лингвистические средства, виртуальные музеи, арт-галереи, библиотеки.

Abstract: The paper considers a new direction in the work of Russian libraries – developing the virtual museums and art galleries. Linguistic means as a part of the virtual museums and art galleries are analyzed and the recommendations for their improvement are offered.

Keywords: linguistic means, virtual museums, art galleries, libraries.

Одним из важных направлений деятельности библиотек всех регионов России является исследование становления, исторического развития и современного состояния местной культуры. Большим потенциалом, позволяющим отразить культуру региона, обладают современные информационно-коммуникационные и медиатехнологии. Не случайно в последние годы большое распространение получили виртуальные музеи и арт-галереи.

Виртуальные музеи – это новая технология бесконтактного информационного взаимодействия пользователя с библиотечными коллекциями, компьютерная система, которая обеспечивает определенные визуальные и звуковые эффекты. С другой стороны, виртуальные музеи как информационный ресурс обладают сущностью медиа – это и средство массовой коммуникации, и новая форма издательства. Кроме того, виртуальные музеи – значимый элемент современной культурно-досуговой среды, способствующий развитию творческих способностей, культурному обмену и общению пользователей.

Виртуальный музей-библиотека – тип веб-сайта, оптимизированный для накопления, сохранения, использования и распространения информации в виде документов, книг, статей, изобразительных, звуковых, фото- и видеоматериалов, включая экспозиции реальных музейных материалов [2, с. 656].

Организация любого информационного ресурса в электронной среде требует использования специальных средств, обеспечивающих пользователю ориентацию в данном ресурсе и поиск разнообразных сведений. Именно эти функции выполняют лингвистические средства. Под лингвистическими средствами понимается совокупность ИПЯ, методов индексирования, методов формализованного представления данных, языков взаимодействия с системой [1, с. 73].

Цель работы – анализ функций лингвистических средств в составе проектов по теме «Виртуальные музеи и арт-галереи».

Базой исследования выступили интернет-ресурсы, представленные в табл. 1.

Таблица 1

Интернет-ресурсы, подлежащие обследованию

Наименование ресурсодержателя	Наименование интернет-ресурса	Электронный адрес ресурса
1. Национальная библиотека им. Н. Г. Доможакова Республики Хакасия	Виртуальный музей Н. Г. Доможакова «Жизнь, отданная народу…»	http://www.nbdrx.ru/MuzeyDom1.aspx
2. Российская государственная библиотека	Интернет-музей гравюры	http://www.printsmuseum.ru/pages/museum/
3. Курская областная научная библиотека им. Н. Н. Асеева	Арт-галерея «Творчество»	http://art.kurskonb.ru/
4. Национальная научная библиотека Республики Северная Осетия – Алания	Мансарда художника	http://www.nslib.tmweb.ru/projects/man.html
5. Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко	Художник в библиотеке	http://franco.crimealib.ru/zapisi-naglavnoy/multimediynyy-proekt-khudozhnik-v-bi-2.html

В результате исследования были выявлены лингвистические средства, состав которых представлен в табл. 2.

Таблица 2

Состав и назначение лингвистических средств в структуре обследованных интернет-ресурсов

Наименование интернет-ресурса	Состав лингвистических средств	Функция лингвистических средств
1. Виртуальный музей Н. Г. Доможакова «Жизнь, отданная народу…»	Элементы рубрикатора	Систематизация материала
	Элементы аспектной сетки	Структурирование материала
	ЯБО	Описание объекта
	Язык гиперссылки HTML	Переход по гиперссылкам
2. Интернет-музей гравюры	Элементы иерархической классификации ББК	Иерархическое структурирование материала
	Язык гиперссылки HTML	Переход по гиперссылкам
	ЯБО	Описание объекта
	Элементы аспектной сетки	Структурирование материала
	Язык поисковых запросов	Облегчение поиска
3. Арт-галерея «Творчество»	Элементы рубрикатора	Систематизация материала
	Язык гиперссылки HTML	Переход по гиперссылкам
	Элементы аспектной сетки	Структурирование материала
4. Мансарда художника	Элементы рубрикатора	Систематизация материала
	Язык гиперссылки HTML	Переход по гиперссылкам
	Элементы аспектной сетки	Структурирование материала
5. Художник в библиотеке	Элементы рубрикатора	Систематизация материала
	Элементы аспектной сетки	Структурирование материала
	Язык гиперссылки HTML	Переход по гиперссылкам

На основании данных, представленных в таблице, можно сделать следующий вывод, что разработчики виртуальных музеев для отражения содержания ресурса в основном используют такие лингвистические сред-

ства, как элементы рубрикаторов, язык библиографического описания, аспектные сетки и язык гиперссылки HTML.

Язык библиографических описаний используется для составления списка библиографических описаний документов, рекомендованных посетителям сайта в качестве дополнительных источников. Список литературы упорядочивается с использованием алфавитного принципа расстановки документов.

Язык гипертекстовой разметки используется во всех разделах сайта для установления гипертекстовой связи между рубриками и подрубриками, а также между отдельными фрагментами текста.

Среди анализируемых интернет-проектов только один ресурс (Интернет-музей гравюры) содержит элементы иерархической классификации ББК для построения контента ресурса.

В целом проведенное исследование позволило сформулировать следующие рекомендации для совершенствования лингвистических средств каждого из обследованных интернет-ресурсов:

1. Привести в соответствие действующим ГОСТам библиографиические описания документов на интернет-ресурсах Виртуальный музей Н. Г. Доможакова «Жизнь, отданная народу…» и Интернет-музей гравюры.

2. Осуществить детализацию рубрикаторов за счет введения рубрик второго и третьего уровней иерархии для интернет-ресурсов Арт-галерея «Творчество» и «Мансарда художника».

3. Разработать унифицированные схемы анализа объектов («аспектные сетки») для интернет-ресурсов: Виртуальный музей Н. Г. Доможакова «Жизнь, отданная народу…» и «Художник в библиотеке».

4. Осуществить группировку (алфавитную или хронологическую) в составе списков литературы на интернет-ресурсе «Мансарда художника».

На наш взгляд, совершенствование лингвистических средств будет способствовать повышению качества интернет-ресурсов, а главное – будет помогать пользователю лучше ориентироваться в них, быстрее находить нужную информацию.

Список литературы

1. Гендина Н. И. Лингвистические средства институтов памяти: библиотек, архивов, музеев и организаций смежных сфер деятельности: монография. – М.: Литера, 2016. – 400 с. – (Серия «Современная библиотека»).
2. Сулейманов Д. Ш. Виртуальный музей-библиотека «Научные школы РТ» как образовательная интернет-среда // Образовательные технологии и общество. – 2013. – № 6. – С. 655–663.

Раздел 8. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСТВА

Кемеровский государственный институт культуры

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

ИЗУЧЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ МЫШЛЕНИЯ И КРЕАТИВНОСТИ У ДЕТЕЙ, ОБУЧАЮЩИХСЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

STUDYING THINKING PECULIARITIES AND CREATIVITY OF CHILDREN TRAINING IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

Аннотация: В статье рассмотрена взаимосвязь понятий «мышление», «типы мышлений», «креативность» и «одаренность». Описано исследование, направленное на установление зависимости между уровнем развития мышления и креативности у детей в возрасте от 12 до 15 лет и особенностью их обучения в системе дополнительного образования. Приведены данные эмпирического изучения проблемы, представлены и проанализированы полученные результаты.

Ключевые слова: мышление, креативность, дополнительное образование, знаковое мышление, образное мышление, предметное мышление, символическое мышление, одаренность.

Abstract: The article deals with the interrelation between the concepts of «thinking», «types of thinking», «creativity» and «giftedness». The authors describe the study aimed to establishing the relationship between the level of thinking development and creativity of 12–15 years children, and the peculiarities of their training in the system of additional education. Besides, the paper presents data and results of empirical study of the problem.

Keywords: thinking, creativity, additional education, sign thinking, imaginative thinking, objective thinking, symbolic thinking, giftedness.

Мышление и креативность теснейшим образом связаны между собой. Без взаимодействия этих двух понятий невозможен сам творческий процесс. Чем сильнее развиты показатели мышления и креативности, тем

сильнее будет стремление к достижению цели, к открытиям, к продолжению начатого творческого дела. Имея стабильные высокие показатели, человеку будет легче преодолевать трудности в познавательной и творческой деятельности, контролировать свои эмоции, искать варианты и принимать решения.

Под креативностью понимают способность к умственным преобразованиям и творчеству; очень близко по смыслу к понятию «творческое мышление». Креативность включает в себя прошлые, сопутствующие и последующие характеристики процесса, в результате которого человек или группа людей создают что-либо, не существовавшее прежде. Понимание креативности характеризуется необычайно широким диапазоном точек зрения: это и созидание нового в ситуации, когда проблема вызывает доминанту, отражающую прошлый опыт; это и выход за пределы уже имеющихся знаний; это и взаимодействие, ведущее к развитию [1].

В настоящее время креативность рассматривается как функция целостной личности, зависящая от комплекса ее психологических характеристик. Соответственно, центральное направление в изучении креативности – выявление личностных качеств, с которыми она связана. Специфическими свойствами креативного процесса, продукта и личности являются их оригинальность, состоятельность, адекватность задаче. Креативные продукты могут быть различны по природе: новое решение проблемы в математике, открытие химического процесса, создание музыки, картины или поэмы, новой философской или религиозной системы, инновация в юриспруденции, экономике, свежее решение социальных проблем [2].

Стоит заметить, что понятие креативности напрямую связано с одаренностью. Одаренность – это системное, развивающееся в течение жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких, незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми. Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности [3].

Информация, полученная человеком из окружающего мира, позволяет человеку представлять не только внешнюю, но и внутреннюю сторону предмета, представлять предметы в отсутствие их самих, предвидеть их изменение во времени, устремляться мыслью в необозримые дали и микромир. Все это возможно благодаря процессу мышления. В психологии под мышлением понимают процесс познавательной деятельности индивида. Особенностью мышления является свойство получать знания о таких объектах, свойствах и отношениях окружающего мира, которые не могут

быть непосредственно восприняты. Мышление связано с функционированием мозга, однако сама способность мозга к оперированию абстракциями возникает в ходе усвоения человеком форм практической жизни, норм языка, логики, культуры. Мышление осуществляется в образно-знаковой форме в многообразных видах душевной и практической деятельности, в которых обобщается и сохраняется познавательный опыт людей. Основные результаты его активности выражаются в продуктах художественного и религиозного творчества, своеобразно обобщающих познавательный опыт человечества.

Мышление – это психический процесс отражения действительности, высшая форма творческой деятельности человека. Мышление постольку процесс отражения объектов, поскольку оно есть творческое преобразование их субъективных образов в сознании человека, их значения и смысла для разрешения реальных противоречий в обстоятельствах жизнедеятельности людей, для образования ее новых целей, открытия новых средств и планов их достижения, раскрывающих сущность объективных сил природы и общества. Мышление – это есть целенаправленное использование, развитие и приращение знаний, возможно лишь в том случае, если оно направлено на разрешение противоречий, объективно присущих реальному предмету мысли [4].

Исходя из определения мышления, можно выделить базовые типы мышления [5]: во-первых, это предметное мышление (этим типом мышления обладают люди с практическим складом ума), неразрывно связанное с предметом в пространстве и времени, преобразованием информации с помощью предметных действий, последовательно и имеющее ограничение, приводящее к мысли, воплощенной в новой конструкции; во-вторых, образное мышление (люди с художественным складом ума), отделенное от предмета в пространстве и времени, предполагающее использовать неограниченное преобразование информации с помощью последовательных (и одновременных) действий с образами, приводящее в мысли, воплощенной в новом образе; в-третьих, знаковое мышление (люди с гуманитарным складом ума), определяющее, что преобразование информации осуществляется с помощью умозаключений, знаки объединяются в более крупные единицы по правилам единой грамматики, приводящие к мысли в форме понятия или высказывания, фиксирующего существенные отношения между обозначаемыми предметами; в-четвертых, символическое мышление (люди с математическим складом ума), осуществляющее преобразование информации с помощью правил вывода (в частности, алгебраических правил или арифметических знаков и операций), приводящее к мысли, выраженной в виде структур и формул, фиксирующих существенные отношения между символами.

Мышление и креативность теснейшим образом связаны между собой. Без взаимодействия этих двух понятий не произойдет создание нового продукта творческой деятельности, нового образа. Именно в ходе познавательной деятельности появляются самые неординарные решения, которые расходятся со стереотипами, именно поэтому они и являются ценными. Мышление является одним из критериев креативности. Оно проявляется в чувствительности к проблеме, способности к синтезу, к выделению сходства и различия, к воссозданию недостающих деталей, к прогнозированию [6]. Исходя из вышесказанного, становится ясно, что мышление и креативность – обязательные компоненты творческих способностей.

Чаще всего творческой деятельностью люди начинают заниматься с раннего возраста. Учреждения дополнительного образования обеспечивают условия для развития и реализации потенциальных возможностей людей [7]. Дополнительное образование предоставляет каждому ребенку возможность свободного выбора образовательной области с учетом индивидуальных склонностей. В эти учреждения часто приходят дети, одаренность которых уже начала раскрываться. В отличие от большинства школьников, они мотивированы на овладение художественно-творческой деятельностью, что создает условия для плодотворного освоения специальных умений и знаний. В дополнительном образовании можно использовать такой мощный ресурс развития одаренности, как единство и взаимодействие искусств, что в обычной школе затруднено предметным расчленением содержания образования.

На основании вышеизложенного, с целью выявления особенностей мышления и креативности у детей, обучающихся в общеобразовательных учреждениях и учреждениях дополнительного образования, выявлением педагогических условий, влияющих на их развитие, были проведены собеседования с педагогами и диагностика уровня развития по методике Джерома Брунера [4], позволяющая выявить уровень креативности и базового типа мышления.

В исследовании приняло участие 68 детей в возрасте от 12 до 15 лет: 25 обучающихся из государственного автономного учреждения дополнительного образования «Областного центра дополнительного образования детей» г. Кемерово (исследовательская группа 1, состоящая из двух коллективов: 10 человек – из вокально-хореографической студии «Дилижанс» и 15 человек – из хореографического коллектива «Глория»); 20 пятиклассников из гуманитарного класса муниципального бюджетного образовательного учреждения «Средняя общеобразовательная школа № 37» г. Кемерово (исследовательская группа 2); 23 восьмиклассника из муниципального

бюджетного нетипового образовательного учреждения «Городской классический лицей» г. Кемерово (исследовательская группа 3).

Анализ результатов диагностики исследовательской группы 1, проведенный по методике Джерома Брунера, показал, что у детей, обучающихся в вокально-хореографической студии «Дилижанс» показатели мышления и креативности в основном находятся в диапазоне высоких значений, а именно: выявлены высокий уровень развития знакового, образного мышления и креативности, средний уровень развития предметного и символического мышления. Это свидетельствует о том, что среди обучающихся доминирует умственная деятельность, обусловленная спецификой их деятельности на сценической площадке, связанная, например, с импровизацией, эмоциональностью проживания образа. Нередко детям предоставляется право самим выбрать репертуар, осуществить постановку.

У детей, обучающихся в хореографическом коллективе «Глория» (исследовательской группы 1), выявлен высоко развитым только один показатель – образное мышление, остальные показатели мышления и креативность не выходят за пределы среднего диапазона. Отличие от вокально-хореографической студии «Дилижанс», скорее всего, обусловлено спецификой деятельности: в хореографическом коллективе «Глория» преобладает физическая деятельность и доведение материала до автоматизма. Средний уровень креативности связан с меньшим уровнем участия детей в постановке хореографического номера.

После анализа деятельности учащихся из исследовательской группы 2 были выделены три подгруппы детей: первая – занимающиеся творческим видом деятельности; вторая – занимающиеся спортом, физическими видами деятельности; третья – не занимающиеся в системе дополнительного образования. В подгруппе, где дети занимаются творческим видом деятельности, результаты креативности являются самыми высокими. В этой подгруппе не встречаются низкие результаты по выявлению уровня мышления. В группе, где дети занимаются спортом, в основном средние значения, высокие значения не наблюдались. У остальных детей встречаются как средние, так и низкие значения, высокие отсутствуют. Анализ зависимости мышления и креативности от успеваемости не выявил закономерностей, так как средний балл всех опрошенных выше 4, у большинства он тяготеет к 5. Следовательно, фактор успеваемости не влияет на развитие показателей мышления и креативности у детей.

При рассмотрении деятельности обучающихся из исследовательской группы 3 выделились аналогичные группы. В группе, где дети занимаются творчеством, все показатели находятся в диапазоне средних значений.

В группе, где дети занимаются спортом, встречаются в основном высокие значения. А вот в группе, где дети не занимаются в системе дополнительного образования, показатели лежат в диапазоне низких и средних значений, высокие отсутствуют.

Таким образом, наши исследования позволяют сделать вывод о том, что творческий вид деятельности, который затрагивает мыслительные способности, создает условия для развития мышления и креативности у детей.

Мышление и креативность должны быть равно развиты, и чем больше показатель каждого из них, тем продуктивнее будет складываться деятельность ребенка. Мышление делится на четыре базовых типа, но творческий человек должен умело использовать на практике каждый из них. Чем сильнее развиты оба показателя, тем сильнее будет стремление к достижению цели, к открытиям, к продолжению начатого творческого дела. Имея стабильные высокие показатели, человеку будет легче преодолевать трудности в познавательной и творческой деятельности, контролировать свои эмоции, искать варианты и принимать решения.

С развитыми показателями по каждому из критериев у субъекта появляется желание усовершенствовать свои интеллектуальные и творческие способности и умения, продемонстрировать свои возможности, расширить свой кругозор.

Список литературы

1. Душков Б. А. Психология труда, профессиональной, информационной и организационной деятельности: Словарь [Текст] / под ред. Б. А. Душкова. – 3-е изд. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – С. 260–261.
2. Торшина К. А. Современные исследования проблемы креативности в зарубежной психологии [Текст] // Вопросы психологии. – 1998. – № 4. – С. 123–132.
3. Богоявленская Д. Б. Рабочая концепция одаренности [Текст] / под ред. Д. Б. Богоявленской. – 2-е изд., расш. и перераб. – М.: 2003. – С. 7.
4. Психологический словарь [Текст] / под ред.: В. Е. Давыдова, А. В. Запорожца, Б. Ф. Ломова и др. – М., 1983. – С. 204–205.
5. Никифоров Г. С. и др. Практикум по психологии менеджмента и профессиональной деятельности [Текст]. – СПб.: Речь, 2007. – С. 293–298.
6. Туник. Е. Е. Природа и диагностика творческих способностей [Текст]. – СПб.: [б. и.], 1992. – С. 7.
7. Шацкий С. Т. Наше педагогическое течение // Собр. соч.: в 2 т. – М., 1980. – Т. 1. – С. 112–115.

Кемеровский государственный институт культуры

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

ВЛИЯНИЕ СЕМЬИ НА ВЫБОР ПРОФЕССИИ СФЕР «КУЛЬТУРА», «ИСКУССТВО»

FAMILY INFLUENCE ON THE CAREER CHOICE IN THE SPHERES OF “CULTURE” AND “ART”

Аннонтация: Статья освещает актуальные вопросы влияния семьи на профессиональный выбор современного молодого человека, исследованию подлежат различные аспекты и стороны влияния семьи на выбор групп профессий сфер «культура» и «искусство».

Ключевые слова: профессиональный выбор, семья как социальный институт, профессии сфер «культура» и «искусство».

Annotation: The article deals with important issues of family influence on career choices of a modern young man; the paper studies different aspects of family influence on the choice of the professions in the spheres of “culture” and “art”.

Keywords: professional choice, family as a social institution, professions in the spheres of “culture” and “art”.

Роль семьи в обществе несравнима по своей силе ни с какими другими социальными институтами. Она выступает одним из основных институтов воспитания, ведь именно в семье формируется и развивается личность человека. Именно в ней закладываются основы нравственности человека, формируются нормы поведения, раскрывается внутренний мир и его индивидуальные качества.

Семья является мельчайшей моделью общества, полностью отражающей процессы, происходящие в стране. Именно семейная обстановка, пример родителей, круг их интересов более всего влияют на молодых людей. Складываются определенные традиции и подходы в семейной профориентации.

Актуальность проблем влияния семьи на выбор будущей профессии сегодня очевидна. Семья признается многими учеными основным фактором, определяющим специфику развития личности и ее деятельности

(А. Я. Варга, Т. И. Гурко, И. Ф. Дементьева, В. Н. Дружинин, А. И. Захаров, И. С. Кон, М. С. Мацковский, В. М. Миняров, А. В. Петровский, Л. Г. Сагатовская, В. Сатир, В. В. Столин и др.). Вместе с тем различные аспекты влияния семьи на выбор профессии не были изучены в полной мере.

Как считает Е. А. Климов, родители разными способами оказывают свое воздействие на выбор будущей профессии их детьми: прямое наследие профессии родителей, продолжение семейного бизнеса; родители влияют на интересы и занятия детей с самого раннего возраста, поощряя или осуждая их интересы и увлечения, формируя социально-психологический климат в семье; родители воздействуют своим примером; они поощряют или ограничивают выбор своих детей, настаивая на продолжении или прекращении обучения в определенном образовательном учреждении определенной специализации. Внутренние мотивы родителей могут быть при этом различны: неосознанное желание родителей осуществить свои профессиональные мечты через детей; неверие в возможности ребенка; материальные соображения; желание, чтобы ребенок достиг более высокого социального статуса и прочее. На выбор будущей профессии детьми влияет также то, как родители оценивают различные виды деятельности, определенные профессии.

Безусловно, семья помогает в выборе профессии, способствуя развитию трудолюбия, способов самостоятельного ответственного труда, оказывает моральную и материальную поддержку в профессиональном выборе.

Целью нашей работы было изучение влияния семьи на выбор будущей профессии в сферах культуры и искусства.

Работа над этой темой ведется нами второй год. Первые результаты исследования, которое проводилось среди студентов Кемеровского областного музыкального колледжа, были представлены на Всероссийской научно-практической студенческой конференции «Культура и искусство: поиски и открытия» в апреле 2016 года. Респондентами выступили 70 человек (55 девушек и 15 юношей) всех отделений подготовки и курсов обучения музыкального колледжа. В ходе исследования нами было выявлено, что родители принимают активное участие в выборе будущей профессии студентов музыкального колледжа, но больше половины опрошенных (51 %) узнали о своей будущей профессии не от родителей, а из внешних источников.

На втором этапе нашего исследования (в 2017 году) нами было опрошено 130 студентов Кемеровского государственного института культу-

ры, среди них 105 девушек и 25 юношей (1-й курс – 74 человека, 2-й курс – 28 человек, 3-й курс – 18 человек). В опросе участвовали студенты следующих учебных институтов: музыки – 22, визуальных искусств – 18, театра – 21, социально-культурных технологий – 28, хореографии – 27, информационных и библиотечных технологий – 14.

Для выявления влияния семьи на выбор профессий сфер «культура» и «искусство» нами была разработана анкета, состоящая из 16 вопросов. Вопросы касались прямого и косвенного взаимодействий в семье.

Определим, что под «прямым» в данном анализе мы будем подразумевать наследование профессии (династийность) и целенаправленное обучение ребенка, предпрофессиональная подготовка по конкретной образовательной программе. Под «косвенным» – опосредованное воздействие, преимущественно построенное на межличностном взаимодействии родителей и детей.

Необходимо сделать допущение, что любое влияние семьи может быть как положительным, так и отрицательным.

В ходе анализа полученных результатов было выявлено, что из 130 респондентов всего 17 на вопрос «Работают ли Ваши родители в сфере культуры и искусства?» ответили положительно. Положительные ответы в большинстве принадлежат студентам, которые обучаются в учебных институтах театра (35 %) и музыки (23 %). Распределение ответов по гендерному основанию показало, что юноши (20 % от общего количества) выбирают ту же сферу («культура» и «искусство»), что и их родители. Девушки, несмотря на численное превосходство, показали результат ниже 11 %. Но даже если у юношей преобладает положительный ответ на 1-й вопрос, то ответы респондентов на 2-й вопрос («Ваши родители поддерживали Вас в выборе специальности?») свидетельствуют, что больше поддержку родители оказывают в выборе будущей профессии девушкам (достоверная разница в ответах – 6 %).

Таким образом, уже по первому вопросу можно определить, что для основной массы студентов было нехарактерно профессиональное, династийное влияние.

Также результаты анкет показывают, что на вопросы, связанные с целенаправленным воздействием, отвечают меньше половины респондентов (рис. 1).

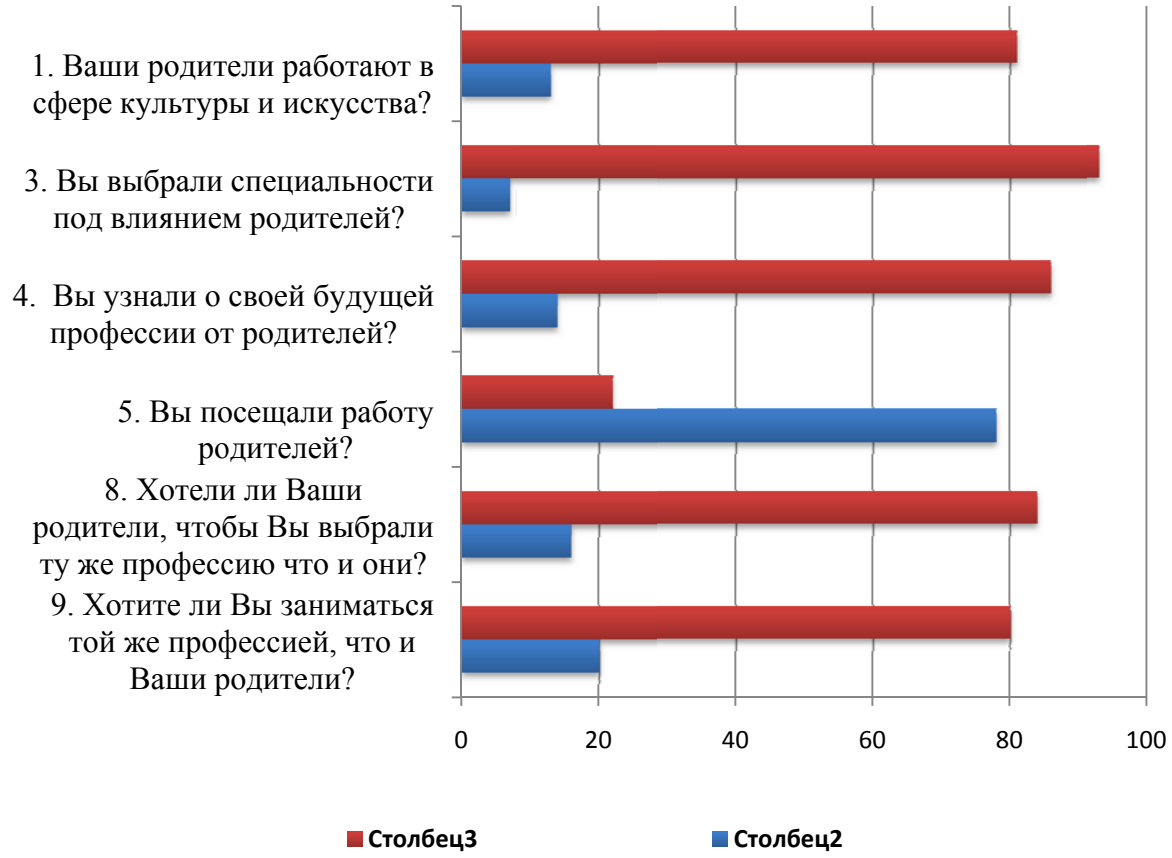

Рисунок 1. Ответы «прямого» взаимодействия по вопросам профориентации

В независимости от выбора направления обучения практически всех опрашиваемых родители поддерживали в выборе специальностей, направлений подготовки, на которых сейчас обучаются студенты, причем 109 из 116 положительно ответивших на 2-ой вопрос (о поддержки семьи в выборе будущей профессии) на 3-й (о выборе под влиянием родителей) отвечают отрицательно. При этом 1 % опрошенных из каждого учебного института отклонился от данного утверждения.

На вопрос: «Оказала ли ваша семья влияние на ваш выбор специальности?» – в основном положительно ответили студенты института музыки (70 %). При этом обучающиеся в институте театра, отметившие, что их родители работают в сфере культуры, не дали ни одного положительного ответа, как и студенты учебных институтов визуальных искусств и хореографии.

Для более детального анализа результатов мы рассмотрели вопросы «в связке». Так в цепочке вопросов под номерами 1, 8, 11 определялась закономерность косвенного влияния родителей на выбор будущей профессии (рис. 2).

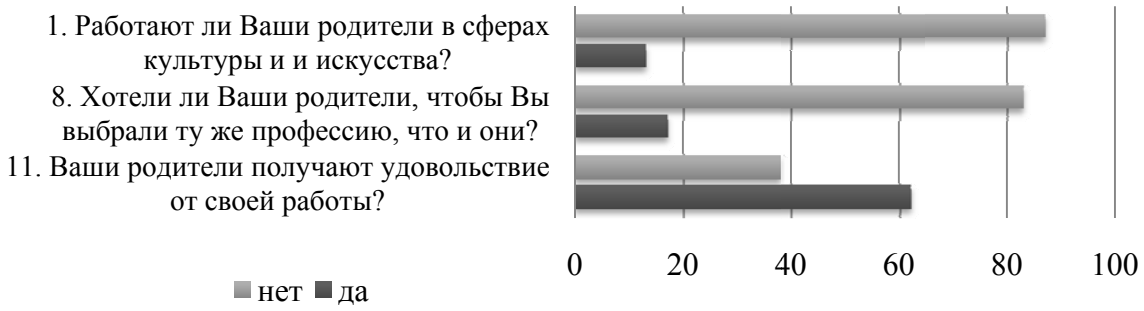

Рисунок 2. Ответы по цепочке вопросов косвенного влияния родителей на выбор профессии

Если первый вопрос призван определить сферу, в которой ребенок находится в семейном окружении, то 11-й – выяснить, какое отношение к работе наблюдает ребенок непосредственно в семье. Ведь перенять можно не только профессию, но и отношение к деятельности.

К сожалению, эта цепочка полностью выстраивается только у 4 респондентов, а по 8-му и 11-му вопросам – у 14 опрошенных. У 18 человек (12 %) родители не работают в сферах «культура» и «искусство», но желали бы, чтобы их дети занимались той же профессией, что и они. В большинстве случаев (15 человек из 18) все равно поддерживают респондентов в выборе профессии (рис. 3).

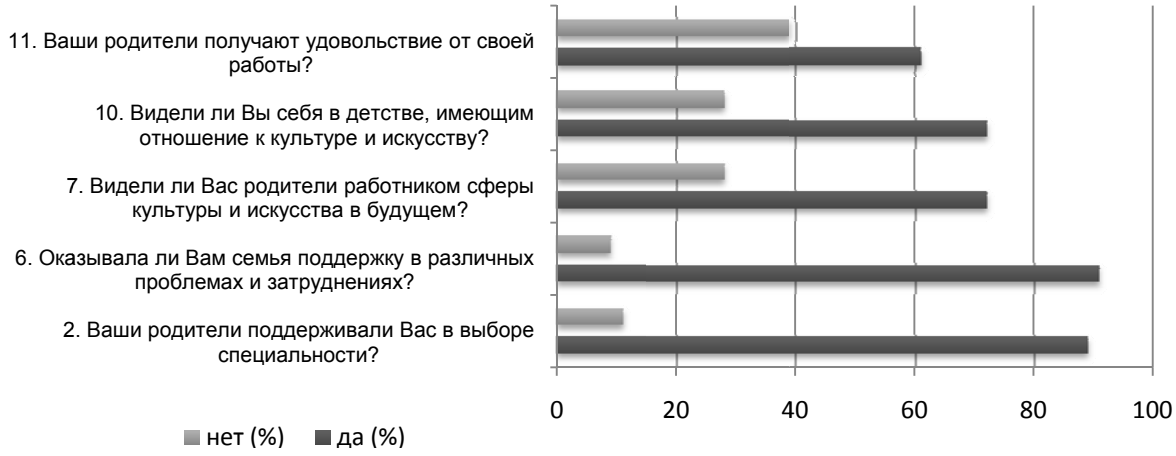

Рисунок 3. Ответы респондентов по поддержке родителями выбора будущей профессии

Во время следующего этапа анализа результатов мы выявили, что при сравнении отрицательного ответа на 1-й и положительного ответа на 7-й вопросы, 55 % опрашиваемых пришли в сферы культуры и искусства

не просто при поддержке, а под сильным направляющим воздействием родителей (их с детства подталкивали, поощряли данный выбор). Можно предположить, что больше половины респондентов сейчас обучается на выбранных специальностях и направлениях подготовки, благодаря влиянию семьи, родителей, которые направляли выбор своего ребенка, помогали ему прийти в эти сферы.

Если суммировать результаты опросов тех, кто пришел в ту же профессию, что и родители, и тех, чьи родители не работают в сферах культуры и искусства, то и в первом, и во втором случаях семья оказала положительное влияние на выбор сегодняшними студентами их будущей профессии (68 %).

Таким образом, можно предположить, что профориентация сегодня важна не только для будущих студентов, но и для их родителей.

Отдельного рассмотрения заслуживают вопросы, касающиеся эмоционального влияния семьи на выбор будущей профессии респондентами (рис. 4).

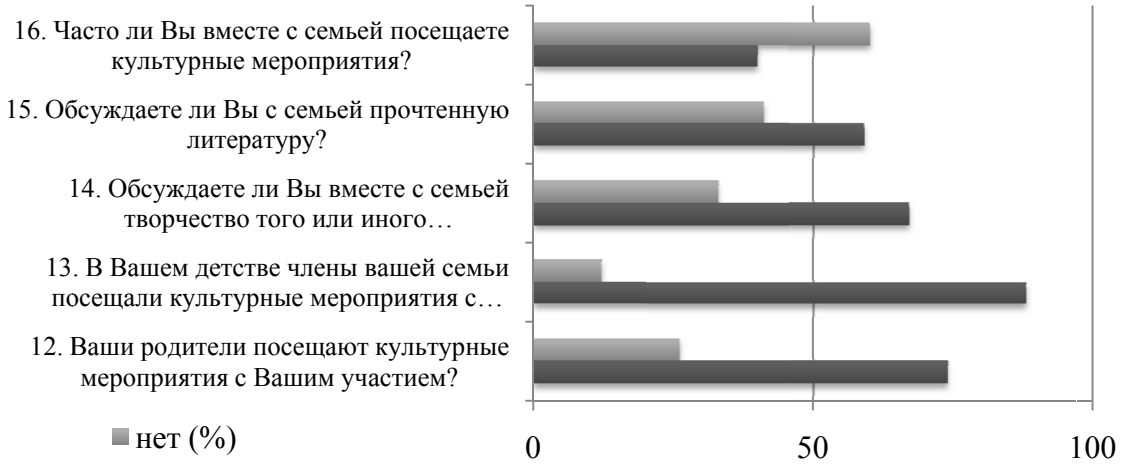

Рисунок 4. Ответы респондентов по вопросам эмоционального влияния семьи на выбор будущей профессии

Практически все респонденты ответили положительно на 2-й и 6-й вопросы. Между 12-м и 13-м вопросами достоверная разница в 13 %, можно предположить, что в большинстве случаев поддержка как оказывалась в детстве, так и оказывается в настоящее время, причем студентам института хореографии оказывается больше поддержки, чем студентам других учебных институтов.

Таким образом, семья выступает определяющим фактором влияния на выбор детьми будущей профессии. Это влияние, прежде всего, связано с отношениями в семье между родителями и детьми. «Факторы, являющиеся изначально внешними, в процессе детско-родительских взаимодействий становятся постепенно достоянием сознания и подсознания ребенка, преобразуются в индивидуальные особенности ребенка, проявляющиеся в его способностях, интересах, ценностях, установках, мотивах, то есть становятся внутренними факторами, сопутствующими профессиональному выбору» [3].

Список литературы

1. Климов А. Е. Психология профессионала. – М.: Институт практической психологии, Воронеж: НПО «МОДЭК». – 1996. – 400 с.
2. Крель Е. В., Григоренко Н. Н. Семья как фактор выбора будущей профессии в юношеском возрасте // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. ст. по мат-лам науч.-практ. конф. – Кемерово: КемГИК, 2016. – С. 301–307.
3. Факторы, влияющие на профессиональный выбор [Электронный ресурс]. – URL: // http://studbooks.net/1346564/psihologiya/professionalnyy_vybor. – Загл. с экрана.

Кемеровский государственный институт культуры

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

СПОСОБЫ СОВЛАДАНИЯ С ТРУДНЫМИ ЖИЗНЕННЫМИ СИТУАЦИЯМИ СТУДЕНТОВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ

THE WAYS FOR OVERCOMING DIFFICULT LIFE SITUATIONS OF THE STUDENTS OF HIGHER CULTURAL EDUCATION INSTITUTION

Аннотация: В исследовании изучены уровень стресса и способы совладания с трудными жизненными ситуациями студентов первого курса института культуры. Выявлено, что студенты института культуры, испытывая некоторое напряжение в адаптации к учебному процессу, преимущественно прибегают к конструктивным способам решения проблем.

***Ключевые слова*:** трудная жизненная ситуация, стресс, способы совладания, жизнестойкость.

Abstract: The study explores stress level and the ways to overcome difficult life situations of the 1st-year students at Kemerovo State Institute of Culture. The authors reveal that students of institute of culture, feeling some tension in adaptation to educational process, mainly find the constructive ways for solving the problems.

Keywords: difficult life situation, sterss, ways for overcoming, resilience.

Проблема адаптации первокурсников важна как для самих студентов, начинающих свое обучение в вузах, так и для психологов, педагогов, преподавателей. Этот вопрос особенно актуален для студентов вузов культуры, поскольку в силу их повышенной сензитивности они остро реагируют на внешние раздражители в непривычной для себя обстановке.

В данной работе была поставлена цель – определить предпочитаемые студентами вуза культуры способы совладания с трудными жизненными ситуациями. Объектом исследования стали трудные жизненные ситуации студентов вуза культуры; предметом – способы совладания с трудными жизненными ситуациями студентов вуза культуры.

Была выдвинута гипотеза о том, что большинство студентов вуза культуры выбирают конструктивные способы совладания с трудными жизненными ситуациями, но есть и те, кто выбирает деструктивные способы. Для достижения цели исследования и проверки гипотезы было необходимо решить следующие задачи:

1. Определить понятие «трудные жизненные ситуации».

2. Выявить, с какими трудными жизненными ситуациями столкнулись студенты после поступления в вуз, оценить уровень переживаемого ими стресса.

3. Рассмотреть способы совладания с трудными жизненными ситуациями и определить предпочитаемые студентами института культуры.

В ходе работы применялись такие методы научного исследования, как анализ психолого-педагогической литературы по теме исследования, анкетирование, тестирование.

Остановимся на определении и описании признаков трудной жизненной ситуации (ТЖС). Н. Н. Водопьянова, опираясь на определение, данное В. В. Знаковым, отмечает, что «ситуация приобретает психологическое содержание трудной или легкой в результате того, как человек ее воспринимает, категоризует, понимает и, соответственно, как себя в ней ведет» [1, с. 83]. Далее Н. Н. Водопьянова ссылается на работу Е. Ю. Коржовой, говоря, что всякая трудная ситуация для личности «является жизненной, так как она включена в контекст жизненного пути, человек непо-

средственно “соприкасается” с ней» [1, с. 84], но не всякая жизненная ситуация является критической, потому что в жизни человека есть и эмоционально положительно окрашенные ситуации.

ТЖС – это не столько степень трудностей, давящих на субъекта ситуации, сколько интерпретация субъектом ее как трудной. Восприятие ситуации как трудной, в первую очередь, будет зависеть от ее оценки субъектом, а также от его устойчивости к стрессу и личностных ресурсов. Таким образом, изучение феномена ТЖС, по мнению Н. Н. Водопьяновой, неразрывно связано с психологией стресса и совладающего поведения [1, с. 84].

Реакция студентов института культуры на ТЖС, с которыми они сталкиваются, будет определяться их индивидуальными особенностями, отличающими студентов вуза культуры от студентов других вузов. Н. В. Рождественская и А. В. Толшин отмечают высокую эмоциональность студентов вузов культуры и искусств, наличие акцентуаций характера: демонстративность, экзальтированность [2, с. 49–53]. Таким образом, можно полагать, что студенты вуза культуры склонны преувеличивать трудности, с которыми сталкиваются. Вместе с тем важно определить способы преодоления ТЖС, выбираемые студентами вуза культуры.

В исследовании принимали участие студенты первого курса направления подготовки «Народное художественное творчество» очной формы обучения в количестве 35 человек.

На вопрос о том, с какими ТЖС им довелось столкнуться в течение учебного года, а также на просьбу оценить их трудность от 0 до 100, где 100 – это максимальный балл, равный переживанию катастрофы, были получены следующие ответы:

- самые близкие и родные не могут быть рядом / ссоры с родными, друзьями – 29 человек (83 %);

- непривычный ритм жизни, сложное начало учебного процесса – 23 человека (66 %);

- денежные трудности, первое столкновение с проблемой экономии и расчета своих средств – 8 человек (23 %);

– незнакомая атмосфера и обстановка города – 4 человека (12 %).

В среднем каждый студент указал по три ТЖС, средняя оценка трудности составила 67 баллов из 100, что свидетельствует о субъективном восприятии проблем, с которыми столкнулись студенты.

Результаты тестирования на инвентаризацию симптомов стресса (Т. Иванченко и соавторы [1, с. 29–31]) показали, что низкий уровень подверженности негативным последствиям стресса имеет лишь один респон-

дент (3 %), некоторую подверженность стрессу – 16 человек (46 %), повышенный уровень – 18 человек (51 %), высокий уровень не был обнаружен.

Для выявления предрасположенности к патологическим стресс-реакциям был применен симптоматический опросник «Самочувствие в экстремальных условиях» (А. Волков, Н. Водопьянова) [1, с. 31–33]. Средние показатели по результатам диагностики приведены в табл. 1.

Таблица 1

Результаты диагностики симптомов самочувствия

Симптомы самочувствия	**Среднее, max=6, N=35 чел.**
Истощение психоэнергетических ресурсов (психофизическая усталость)	2,40
Нарушение воли	3,63
Эмоциональная неустойчивость	2,74
Вегетативная неустойчивость	1,91
Нарушения сна	2,26
Тревога и страхи	2,29
Дезадаптация (склонность к зависимости)	1,66
Сумма показателей стресс-реакций, max=42	16,89

Из таблицы видно, что наиболее распространенным симптомом стресс-реакций для первокурсников вуза культуры является нарушение воли. В целом показатели стресс-реакций невысоки, первокурсники характеризуются состоянием удовлетворительной адаптированности.

Учитывая, что наиболее выраженным симптомом по результатам диагностики является нарушение воли, можно полагать, что в ТЖС в первую очередь первокурсников может подвести низкая способность к выбору действий, связанных с преодолением внутренних и внешних препятствий. Мера преодоления человеком заданных обстоятельств, самого себя, а также мера прилагаемых усилий по работе над собой и над обстоятельствами своей жизни, по мнению Д. А. Леонтьева, наполняют понятие «личностный потенциал» как психологический аналог жизненного стержня человека [3, с. 335].

Способы совладания с трудными жизненными ситуациями рассмотрены в работе Е. И. Рассказовой, Т. О. Гордеевой и Е. Н. Осина [4]. Авто-

рами предложен опросник COPE на выявление личностных стилей реагирования на ТЖС [5]. Результаты диагностики по данному опроснику приведены в табл. 2.

Таблица 2

Результаты диагностики предпочитаемых стилей реагирования на ТЖС

Стиль реагирования на ТЖС	Среднее, max=16, N=35 чел.
Позитивное переформулирование и личностный рост	11,26
Мысленный уход от проблемы	9,63
Концентрация на эмоциях и их активное выражение	11,83
Использование инструментальной социальной поддержки	10,51
Активное совладание	12,14
Отрицание	7,74
Обращение к религии	7,86
Юмор	10,29
Поведенческий уход от проблемы	7,4
Сдерживание	9,17
Использование эмоциональной социальной поддержки	11,06
Использование «успокоительных»	6,2
Принятие	10,23
Подавление конкурирующей деятельности	9,91
Планирование	11,97

Таким образом, студенты чаще всего прибегают к активному совладанию, планированию, концентрации на эмоциях и их активному выражению, позитивному переформулированию и эмоциональной социальной поддержке. Реже они прибегают к использованию «успокоительных», поведенческому уходу, отрицанию проблем и обращению к религии.

Итак, первокурсники вузов культуры субъективно оценивают трудности, с которыми столкнулись как достаточно сложные, примерно половина из них имеет повышенный уровень степени подверженности негативным последствиям стресса. В то же время показатели патологических стресс-реакций остаются низкими. Анализ предпочитаемых способов сов-

ладания с ТЖС показал, что первокурсники пытаются разработать некую стратегию поведения, принимают какие-то прямые действия, направленные на преодоление стрессовой ситуации. Особенностью наших испытуемых стало предпочтение эмоционального переживания стрессовых ситуаций.

Список литературы

1. Водопьянова Н. Е. Психодиагностика стресса. – СПб.: Питер, 2009. – 336 с.: ил. – (Сер. «Практикум»).
2. Рождественская Н. В., Толшин А. В. Креативность: пути развития и тренинги. – СПб.: Речь, 2006. – 320 с.
3. Махнач А. В., Дикая Л. Г. Жизнеспособность человека: индивидуальные, профессиональные и социальные аспекты. – М.: Институт психологии РАН, 2016. – 509 с. – (Труды Института психологии РАН).
4. Рассказова Е. И., Гордеева Т. О., Осин Е. Н. Копинг-стратегии в структуре деятельности и саморегуляции: психометрические характеристики и возможности применения методики COPE // Психология: журн. Высшей школы экономики. – 2013. – Т. 10, № 1. – С. 82–118.
5. Опросник совладания со стрессом [Электронный ресурс] // Psylab. info: энциклопедия психодиагностики. – URL: http://psylab. info/Опросник_совладания_со_стрессом (дата обращения: 10.05.2017).

Кемеровский областной музыкальный колледж

Мороз А. С., студент,
Григоренко Н. Н.,
кандидат философских наук,
доцент

ИЗУЧЕНИЕ ЭТИЧЕСКОГО АСПЕКТА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗЕ СОВРЕМЕННОГО ПРЕПОДАВАТЕЛЯ МУЗЫКИ

STUDYING ETHICAL ASPECT IN PROFESSIONAL IMAGE OF A MODERN MUSIC TEACHER

Аннотация: Статья посвящена исследованию понятия педагогической этики и выявлению этического потенциала профессионального образа преподавателей музыкальных дисциплин на разных уровнях образования; то есть профессиональный образ преподавателя музыкальных дисциплин анализируется в аспекте его этического наполнения.

Ключевые слова: педагогическая этика, преподаватель, качества личности, профессиональный образ преподавателя музыки.

Abstract: The article studies the concept of pedagogical ethics and identifies the ethical potential of professional image of teachers of musical disciplines at different educational levels; also professional image of a teacher of musical disciplines is analyzed according to its ethical content.

Keywords: teaching ethics, teacher, personality qualities, professional image of a music teacher.

Вопрос о педагогической этике актуален во все времена, начиная от зарождения педагогической деятельности, вплоть до настоящего времени. «Личность учителя – краеугольный камень воспитания», – писал В. А. Сухомлинский [1, с. 566]. И, действительно, на педагоге лежит огромная ответственность. Различные общественные, политические, нравственные, эстетические идеалы и воззрения учителя оказывают влияние на личностное развитие ученика и на весь его процесс обучения в целом. Однако вопрос о том, осознают ли сами педагоги силу воздействия своих личностных качеств на учеников, зачастую остается открытым.

Суждения по вопросам педагогической этики можно найти в трудах Демокрита, Платона, Аристотеля, Монтеня, Руссо, Добролюбова, Сухомлинского, а также в работах исследователей Т. В. Мишаткиной, В. И. Писаренко, В. Н. Чернокозовой, Н. Э. Джумаевой, Н. Н. Никитиной, А. Б. Сариевой, В. А. Цвыка и др. Проблемам профессионального образа мира педагога посвящены труды А. Н. Леонтьева, Г. С. Батищевой, М. Н. Фроловской, Ю. В. Сенько и др. «Профессиональный образ мира современного педагога – целостная система представлений педагога о педагогическом процессе, о себе и других его непосредственных участниках. Он включает в себя аксиологические основы (ценности и смыслы), онтологическую составляющую (взаимодействие с Другим как основа педагогического процесса), методологические основания (принципы стиля нового педагогического мышления)» [2, с. 253].

Цель нашего исследования – изучение профессионального образа преподавателя музыкальных дисциплин в аспекте реализации этического содержания.

Отметим, что в настоящее время существуют разные точки зрения на положение педагогической этики в системе научного знания. Понятие педагогической этики у ряда авторов представлено как составная часть этики. Другие исследователи включают педагогическую этику в профессиональную. Иначе видят это понятие Т. В. Мишаткина, В. И. Писаренко и И. И. Чернокозов, которые делают акцент на личностных качествах педагога, а также рассматривают отношение педагога к своей деятельности.

Также существует точка зрения, что педагогическая этика не может существовать самостоятельно, она пронизывает всю жизнь педагога и неотделима от сферы его деятельности.

В рамках нашего исследования понимание педагогической этики построено на основе взглядов Н. Э. Джумаевой: «Педагогическая этика – это своеобразный кодекс поведения и мироощущения преподавателя, совокупность этических требований и предписаний, основывающихся на общечеловеческих нравственных ценностях…» [3].

Анализ работ ряда ученых [4; 5; 6; 7; 8; 9; 10] позволяет выделить следующие компоненты педагогической этики: педагогический долг, педагогическая справедливость, педагогическая честь, педагогическая самоотверженность, педагогический авторитет и педагогический такт. При этом задачи педагогической этики на современном этапе развития педагогики мало изучены. Наиболее емкий их анализ можно найти в исследовании А. Б. Сариевой [11, с. 21–24]. Автор разделяет теоретическую и теоретико-прикладную задачи педагогической этики: 1) теоретическая задача: выяснение структуры и изучение процесса формирования нравственных потребностей учителя и их влияния на развитие духовных и материальных потребностей учащихся; 2) теоретико-прикладная задача – изучение состояния нравственного сознания учителя с целью выяснения факторов, способствующих формированию и проявлению его высокой моральности, а также выявлению факторов, тормозящих этот процесс.

Для изучения профессионального образа преподавателя музыкальных дисциплин нами была разработана анкета и опрошено 72 человека. Анкетирование было проведено среди педагогов музыкальных дисциплин разного уровня образования (предпрофессионального – 10 человек, среднего профессионального – 10 человек и высшего – 12 человек) и среди 40 обучающихся музыкального колледжа.

На первом этапе исследования на основе анализа теоретических работ нами был составлен список компонентов педагогической этики, который послужил стимульным материалом для проведения анкетирования. В списке присутствовали качества, представлявшие собой составляющие педагогической этики (авторитет, самоотверженность). Также были представлены качества, имеющие непосредственное отношение к педагогической этике (высокий уровень моральных потребностей, гуманное отношение к ученикам и коллегам, саморазвитие и самовоспитание, чувство меры, ответственность, адекватная самооценка, чувство собственного достоинства, толерантность). В тесте были добавлены качества, которые отвлекали внимание от основной задачи и которые не имели прямого отношения

к педагогической этике, а относились к сфере педагогики и к качествам личности (авторитарность, активность в проведении урока, творческое отношение к своему труду, амбициозность, индивидуальный стиль, консерватизм, конформизм, общительность, педагогическое мастерство, профессиональная компетентность, стабильность, требовательность, чувство исключительности).

В качестве основы для исследования был взят тест на самооценку личности по методике Сергея Андреевича Будасси [11]. Опрашиваемым предлагалось проранжировать качества (компоненты) педагогической этики в колонке «Идеальное Я» (данная колонка отражала представления об идеальном образе педагога) и в колонке «Реальное Я» (что являлось отражением выраженности этих качеств в личности опрашиваемых). Для обучающихся предлагался вариант оценки педагога по такому же принципу. В инструкции к анкете намеренно было указано выбрать качества, которые присущи педагогу в целом. Это было необходимо для выявления роли этического аспекта в деятельности педагога.

Многие опрашиваемые испытали затруднение в заполнении анкеты, 20 % анкет были заполнены неверно, и анализ их результатов был невозможен.

В процессе обработки данных высчитывалась самооценка педагога и качества, которые являлись «ведущими» в образе «Идеальное Я» педагога и в образе «Реальное Я» у педагогов на разных уровнях музыкального образования. Результаты представлены в табл. 1.

Таблица 1

Картина образа «Я» (идеального и реального) педагога в разрезе всех рассматриваемых уровней образования

Предпрофессиональное образование	**Среднее профессиональное образование**	**Высшее образование**
Образ «Идеальное Я»		
1-е место – творческое отношение к своему труду. 2-е место – гуманное отношение к ученикам и коллегам. 3-е место – педагогическое мастерство	1-е место – педагогическое мастерство. 2-е место – ответственность. 3-е место – творческое отношение к своему труду	1-е место – педагогическое мастерство. 2-е место профессиональная компетентность. 3-е место – гуманное отношение к ученикам и коллегам
-//-//-//-	-//-//-//-	-//-//-//-

Окончание табл.1

Предпрофессиональное образование	**Среднее профессиональное образование**	**Высшее образование**
21-е место – конформизм. 22-е место – консерватизм. 23-е место – авторитарность	21-е место – амбициозность. 22-е место – конформизм. 23-е место – авторитарность	21-е место – амбициозность. 22-е место – конформизм. 23-е место – авторитарность
Образ «Реальное Я»		
1-е место – ответственность. 2-е место – творческое отношение к своему труду. 3-е место – общительность	1-е место – высокий уровень моральных потребностей. 2-е место – педагогическое мастерство. 3-е место – ответственность	1-е место – творческое отношение к своему труду. 2-е место – адекватная самооценка. 3-е место – саморазвитие и самовоспитание
-//-//-//-	-//-//-//-	-//-//-//-
21-е место – амбициозность. 22-е место – авторитет. 23-е место – авторитарность	21-е место – чувство исключительности. 22-е место – конформизм. 23-е место – амбициозность	21-е место – чувство Исключительности. 22-е место – конформизм. 23-е место – авторитарность

Как видно из таблицы, достоверных различий в профессиональном образе преподавателей музыкальных дисциплин на трех уровнях образования не выявлено.

Результаты опроса обучающихся представлены в табл. 2.

Таблица 2

Результаты опроса обучающихся

«Идеальное Я» педагога	**«Реальное Я» педагога**
1-е место – педагогическое мастерство	1-е место – педагогическое мастерство
2-е место – профессиональная компетентность	2-е место – профессиональная компетентность
3-е место – гуманное отношение к ученикам и коллегам	3-е место – авторитет
-//-//-//-	-//-//-//-

Окончание табл.2

«Идеальное Я» педагога	«Реальное Я» педагога
21-е место – авторитарность	21-е место – чувство меры
22-е место – чувство исключительности	22-е место – конформизм
23-е место – конформизм	23-е место – чувство исключительности

Учащиеся музыкального колледжа, составляя образ «Я» своих педагогов, поставили на 1-е место такие качества, как педагогическое мастерство и профессиональная компетентность, которые не относятся к составляющим педагогической этики, а входят в круг вопросов общей педагогики в целом. Оценка учащимися своих педагогов включает все представленные позиции, начиная от низкой неадекватной и заканчивая высокой неадекватной оценкой. При этом ведущую позицию занимает средняя адекватная оценка (46 %).

Подведя итог нашему исследованию, можно сделать ряд выводов:

1. Вопросы педагогической этики у преподавателей музыки, к сожалению, не всегда являются предметом профессиональной рефлексии. Хотя, нельзя не отметить, что проблемы этического характера волнуют педагогов-практиков достаточно часто.

2. Сопоставления и сравнения качеств в образе идеального и реального «Я» педагога музыкальных дисциплин на разных уровнях образования (предпрофессионального, среднего профессионального, высшего) показывают, что между данными образами существует устойчивая связь. Большинство педагогов имеет четкие представления об идеальном образе и воплощает его в своей профессиональной деятельности. Самооценка образа «Я» педагогов среднего профессионального и предпрофессионального уровня образования ближе всего к адекватной (составляет 75 % среди опрошенных данных групп).

3. Образ «Я» в целом можно представить четырьмя важными качествами: творческое отношение к своему труду, педагогическое мастерство; ответственность; гуманное отношение к ученикам и коллегам.

Следует отметить, что качества, имеющие непосредственное отношение к педагогической этике, занимают второе место в перечне идеального «Я» (гуманное отношение к ученикам и коллегам) и реального «Я» (ответственность). Ведущие позиции занимают качества, относящиеся к дидактике и к личности педагога (педагогическое мастерство, творческое отношение к труду).

Полученные в ходе нашей работы данные требуют дальнейшего изучения и анализа.

Список литературы

1. Сухомлинский В. А. Избранные произведения: в 5 т. / редкол: А. Г. Дзеверин и др. – Киев: Радянська школа, 1980. – Т. 4. – 670 с.
2. Леонтьев А. Н. Образ мира // Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения: в 2 т. – М., 1983. – Т. 2. – 320 с.
3. Педагогические термины и понятия [Электронный ресурс]: словарь / сост. Н. Э. Джумаева, А. Р. Сохибов. – Карши: Б. и., 2014. – URL: http://lektsii.org/3-128374.html.
4. Белухин Д. А. Педагогическая этика: желаемое и действительное. Анализ сущности и содержания общепринятых понятий педагогической этики. – М.: Московский психолого-социальный институт, 2007. – 128 с.
5. Введение в педагогическую деятельность / под ред. А. С. Роботовой. – М.: Academia, 2002. – 207 с.
6. Мишаткина Т. В. Педагогическая этика: учеб. пособие. – Ростов н/Д.: Феникс; Минск: ТетраСистемс, 2004. – 304 с. – (Серия «Высшее образование»).
7. Никитина Н. Н., Кислинская Н. В. Введение в педагогическую деятельность: Теория и практика. – М.: Academia, 2008. – 222 с.
8. Писаренко В. И., Писаренко И. Я. Педагогическая этика: Книга для учителя. – Минск: Народна асвета, 1986. – 240 с.
9. Цвык В. А. Профессиональная этика: основы общей теории : учеб. пособие. – М.: РУДН, 2012. – 288 с.
10. Чернокозов И. И. Профессиональная этика. Книга для учителя. – Киев: Радянская школа, 1998. – 123 с.
11. Сариева А. Б. Понятие о педагогической этике и ее задачи // Актуальные вопросы современной педагогики: мат-лы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июль 2012 года). – Уфа, 2012. – 174 с.
12. Методика исследования самооценки личности С. А. Будасси [Электронный ресурс]. – URL: http://testoteka.narod.ru/lichn/1/27.html.

Раздел 9. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Кемеровский государственный институт культуры

Белокозенко М. О., студент,
Лазарева Л. И.,
кандидат педагогических наук, доцент

РЕКРЕАЦИОННЫЕ ПОТРЕБНОСТИ СТУДЕНТОВ ВУЗА КАК УСЛОВИЕ ВОСПРОИЗВОДСТВА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО КАПИТАЛА

RECREATIONAL NEEDS OF UNIVERSITY STUDENTS AS A CONDITION FOR REPRODUCING HUMAN CAPITAL

Аннотация: Рассмотрены определения понятий человеческого капитала, рекреации, рекреационных потребностей студентов вуза. Проведен анализ анкетирования студентов по выявлению их рекреационных потребностей. Определены условия, даны рекомендации по организации свободного времени студентов в вузе.

Ключевые слова: рекреация, рекреационные потребности, студент, человеческий капитал, высшее учебное заведение.

Abstract: The article defines the concepts of human capital, recreation and recreational needs of university students. Also the questionnaires of the students on identifying their recreational needs are analyzed. The authors define the conditions and give recommendations for organizing free time of the students at university.

Keywords: recreation, recreational needs, student, human capital, higher education institution.

В современных условиях жизни набирает популярность теория человеческого капитала. Человеческий капитал является ценным ресурсом современного общества, который необходим как личности, так и обществу в целом. Понимание значимости этого феномена усиливается, набирает обороты всеобщая заинтересованность в его воспроизводстве. В инвестировании в человеческий капитал нуждаются различные социальные группы, в том числе студенты как особая социальная группа, поскольку именно она является чутким индикатором происходящих перемен и определяет в целом потенциал развития общества.

На сегодняшний день учебный процесс, уклад и ускоренный ритм жизни негативно влияют на состояние здоровья студентов и, безусловно, требуют от них дополнительной физической и психической энергии, которую необходимо восстанавливать в соответствующих рекреационных условиях.

Исследования человеческого капитала представлены в трудах Й. Бен-Порэта, Г. Беккера, М. Блауга, А. И. Добрынина, А. С. Дятлова, Дж. Кендрика, Л. Туроу, Е. Д. Цыренова Т. Шульца и др.

Вопросы рекреации и рекреационных потребностей рассматривались в работах Ю. А. Веденина, И. В. Зорина, С. Б. Кавериной, В. А. Квартальнова, Б. Н. Лиханова, А. Маслоу, Н. С. Мироненко, Л. И. Мухина, А. С. Орловой, В. С. Преображенского, П. В. Симонова, И. Т. Твердохлебова, Л. С. Филипповича, Д. Шиверса. Однако никто из вышеперечисленных ученых не выделял рекреацию как потребность личности в сохранении здоровья с дальнешим приоритетным инвестированием в него. В контексте вышесказанного актуальность темы исследования не вызывает сомнения.

Цель работы – определение рекреационных потребностей студентов вуза как условие воспроизводства человеческого капитала.

Понятие «человеческий капитал» рассматривается учеными с двух позиций. Во-первых, человеческий капитал – это запас уже имеющихся у человека способностей: знаний, навыков, состояния здоровья и т. д. Во-вторых, его можно рассматривать как капитал, формирующийся посредством инвестиций в образование и здоровье.

Рассмотрим некоторые из определений понятия «человеческий капитал». Основоположник теории человеческого капитала Т. Шульц определил данное понятие как приобретенные человеком ценные качества, которые могут быть усилены соответствующими вложениями [1]. Его сторонник Г. Беккер подразумевал под человеческим капиталом совокупность врожденных способностей и приобретенных знаний, навыков и мотиваций, эффективное использование которых способствует увеличению дохода и иных благ [2]. В отечественной литературе понятие человеческого капитала имеет углубленную характеристику. Наиболее приемлемым для нас является определение, данное Г. И. Бондаренко, который считает, что человеческий капитал является сформированным в результате инвестиций запасом знаний, умений, навыков и мотиваций, отражающим совокупность физических, интеллектуальных и психологический качеств и способностей личности, приобретающих форму капитала в связи с непрерывностью процесса их накопления, используемым в сфере общественного

производства, содействующим росту производительности труда и влияющим на рост доходов человека [3].

Ученые выделяют две составляющие человеческого капитала: человеческий капитал здоровья и образования.

Первичными представляются инвестиции в капитал здоровья, способствующие повышению эффективности и времени функционирования человеческого капитала в целом. Здоровье человека, с одной стороны, наследуется генетически, а с другой, приобретается (или растрачивается) в процессе жизнедеятельности индивида. Можно считать, что основой человеческого капитала является капитал здоровья, поскольку только из здорового населения может быть сформирована высококвалифицированная рабочая сила, способная эффективно трудиться. В связи с этим необходимо рассмотреть понятие рекреации как одной из основных составляющих человеческого капитала здоровья.

В отечественной и зарубежной литературе до сих пор нет единого мнения по поводу определения понятия «рекреация». Мы согласны с мнением И. В. Зорина, который определяет рекреацию как деятельность, направленную на реализацию рекреационных потребностей; восстановление и развитие физических и духовных сил человека; его интеллектуальное совершенствование, характеризуемую самоценностью не только результатов, но и самого процесса [4]. Таким образом, рекреационная деятельность представляет собой формы удовлетворения потребностей.

В психологической науке под потребностью понимается состояние объективной нужды человеческого организма или его личности в чем-либо, лежащее во вне и составляющее необходимое условие для его нормальной жизни и деятельности. Следовательно, рекреационные потребности – это объективная необходимость человека в восстановлении физических, психических и духовных сил.

Определившись с основными понятиями исследования, мы приступили к разработке и проведению анкетирования студентов вузов Кемеровской области по выявлению их рекреационных потребностей. Данная анкета была разработана самостоятельно на основе изученной научной литературы о рекреации и рекреационных потребностях.

Она проводилась при помощи онлайн-технологии, студенты в свободном доступе отвечали на вопросы. В данном социологическом исследовании приняли участие 80 студентов кемеровских высших учебных заведений, из них 71 % женщин и 29 % мужчин. Участниками опроса стали молодые люди от 18 до 27 лет – студенты всех курсов обучения. Данный аспект позволил нам выявить рекреационные потребности студентов различных курсов и сопоставить полученные ответы.

Перейдем к анализу анкетирования. Нас интересовал вопрос о достаточности свободного времени у студентов. Подавляющее большинство респондентов (44 %) имеет достаточно свободного времени, в то же время значительное количество респондентов (32 %) утверждает, что его у них недостаточно. Оставшиеся респонденты (24 %) имеют достаточно свободного времени, но желают его увеличить. Из этого следует вывод о том, что проблема свободного времени до сих пор актуальна и во многом касается такой особой социальной группы, как студенты. Также большинство респондентов (72 %) располагают приблизительно 2–3 часами свободного времени в сутки. Количество свободного времени в пределах 1–2-х часов преобладает у 26 % опрошенных, более 5 часов – у 2 %. Следовательно, большинство респондентов нуждается в большем количестве часов свободного времени.

Сведения о предпочтении различных видов рекреации студентами (в том числе дальней и ближней) были представлены следующим образом. Большинство студентов (43 %) отдает предпочтение развлекательному виду рекреации (рестораны, кафе, бары, ночные клубы, казино, сауны, варьете, торгово-развлекательные центры и т. п.). Также многие студенты (36 %) выбрали оздоровительный вид рекреации (прогулочный отдых, осмотр пейзажей, купально-пляжный отдых). Следует отметить, что никто из респондентов не выбрал паломнический вид рекреации (посещение святых мест). Подавляющее большинство респондентов (95 %) предпочитают проводить свой отдых за пределами основного местожительства.

Далее нас интересовал вопрос о том, какие факторы препятствуют проведению отдыха студентов. Главным препятствием является отсутствие денежных средств. Также большинство респондентов (22 %) считают, что перегруженная образовательная программа тоже является одним из факторов, препятствующих отдыху студентов.

Следующий вопрос анкетирования заключался в том, чтобы выявить значимые рекреационные потребности студентов, вне зависимости от препятствующих факторов. Наибольшее число респондентов (34 %) нуждается в восстановлении сил (питание, сон, движение). Оставшееся большинство респондентов (25 %) отдает предпочтение оздоровлению (общение, прогулки, купания, солнечные и воздушные ванны, игры, пассивный отдых и др.).

Одним из ключевых вопросов данного точечного социологического исследования стал вопрос о том, какие условия можно создать для организации свободного времени студентов вуза. Выяснилось, что студенты ссылаются на недостаток свободного времени и предлагают рассмотреть и в дальнейшем скорректировать образовательную программу. Также большинство респондентов считают, что в вузах должны быть зоны отдыха,

оснащенные удобной мебелью и современной техникой. В основном студенты желают проведения различных мастер-классов, тематических концертов, мероприятий для всех обучающихся вуза, а также введения учебной дисциплины, раскрывающей сущность и назначение рекреации. Актуальной темой для студентов остается и недостаточное количество денежных средств для удовлетворения потребности в различных видах рекреации. Небольшой размер стипендии не позволяет оптимистично оценивать материальное положение студентов. Они экономически зависимы от родителей и рассчитывают на их финансовую поддержку. А в случае отказа в помощи – пытаются совмещать учебу с работой, что негативно сказывается на успеваемости, а также на здоровье студента в целом.

На основе полученных в результате опроса данных были разработаны следующие рекомендации по организации свободного времени студентов в условиях вуза:

1. Рекомендовать ввести в образовательные программы вуза в качестве факультатива дисциплину «Рекреация», которая будет способствовать изучению студентами основ рекреации, позволит развить умение организовывать свое свободное время с учетом возможностей ближнего рекреационного пространства.

2. Организовать туристический клуб в вузе при помощи студенческого самоуправления. Это позволит студентам ознакомиться с различными видами туризма, который является основной частью рекреации.

3. Организовать в вузе зоны отдыха: наличие стульев для сидения, питьевых зон и т. п., а также, оборудовать медицинский кабинет.

По мнению Е. В. Чучулиной, вуз играет ключевую роль в процессе накопления, управления и реализации на рынке труда региона качественного человеческого капитала, поскольку именно вузы создают и передают новые знания, формируют специфические трудовые навыки индивидов, связанные со знаниями. Роль вуза в создании человеческого капитала предполагает объединение процессов реализации программы социально-экономического развития и подготовки кадров на рынок труда, а также объединение новых инновационных знаний и технологий [5].

Таким образом, воспроизводство человеческого капитала применительно к студентам связано с влиянием множеством факторов различного уровня. Среди них важнейшим является фактор восстановления и обновления человека как в физическом, так и интеллектуальном контексте. Деятельность по развитию человеческого капитала средствами рекреации должна носить системный характер, иметь научное обоснование для результативного вложения финансовых средств.

Список литературы

1. Ермоленко А. А., Ермоленко А. А. Человеческий капитал // Вестн. Адыг. гос. ун-та. – Сер. 5: Экономика. 2010. – № 1. – С. 1–10.
2. Беккер Г. С. Человеческое поведение: экономический подход. Избранные труды по экономической теории / пер. с англ. Р. И. Капелюшникова. – М.: ГУ ВШЭ, 2003. – 672 с.
3. Бондаренко Г. И. Человеческий капитал: основные факторы его воспроизводства и развития. – Ростов н/Д.: Тера, 2005. – 254 с.
4. Зорин И. В. Рекреационная сущность экологического туризма // Теория и практика физической культуры. – 2002. – № 11. – С. 9–13.
5. Чучулина Е. В. Региональный аспект инвестиций в человеческий капитал университета // Вестн. Перм. ун-та. – Сер.: Экономика. – 2013. – № 3. – С. 18–22.

Кемеровский государственный институт культуры

Дудкин Е. В., студент,
Лазарева Л. И.,
кандидат педагогических наук, доцент

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ АНИМАЦИЯ КАК СРЕДСТВО ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ РЕКРЕАЦИИ

SOCIAL AND CULTURAL ANIMATION AS A WAY FOR COGNITIVE RECREATION

Аннотация: В статье определены понятия социально-культурной анимации, познавательной рекреации и экскурсии, раскрыты интерактивные возможности социально-культурной анимации как средства познавательной рекреации на примере экскурсии, представлена методическая разработка экскурсии с использованием интерактивной анимации.

Ключевые слова: социально-культурная анимация, познавательная рекреация, экскурсия, интерактивная анимация.

Abstract: The paper defines the concepts of social and cultural animation, cognitive recreation and excursions, reveals the interactive features of social and cultural animation as as a way for cognitive recreation on the example of an excursion; besides the methodical excursion project using interactive animations is presented.

Keywords: social and cultural animation, cognitive recreation, excursion, interactive animation.

Рекреационная деятельность направлена на восстановление сил, затраченных в процессе труда, снятие производственного напряжения посредством множества развлекательных, развивающих, игровых, оздоровительных досуговых программ, предназначенных для различных групп населения. К видам рекреации можно отнести лечебно-курортную, оздоровительную, спортивную, паломническую, развлекательную, познавательную и комбинированную [1]. Среди перечисленных видов особое значение имеет познавательная рекреация, одной из форм которой является экскурсия. Экскурсия, в свою очередь, предполагает использование различных методов своего проведения, зависящих от многих объективных и субъективных факторов: контингента участников, психолого-педагогических установок экскурсовода, целей и назначения экскурсии и т. п. В ходе проведения исследования нами была разработана экскурсия для детей подросткового возраста с включением приемов социально-культурной анимации. Местом проведения экскурсии был выбран конноспортивный клуб г. Кемерово «Амазонки».

Цель исследования: раскрыть интерактивные возможности социально-культурной анимации как средства познавательной рекреации на примере экскурсии.

Задачи исследования:

1. Изучить понятия «познавательная рекреация», «экскурсия» и «социально-культурная анимация» в научной социогуманитарной литературе.

2. Создать методическую разработку экскурсии.

3. Определить значение социально-культурной анимации как средства познавательной рекреации на примере экскурсии.

Проблема использования социально-культурной анимации раскрывается в работах С. В. Сидорова, М. М. Журавлевой, Е. С. Засимович, И. И. Волобуевой, В. С. Плотниковой, У. С. Поздняковой, Л. В. Тарасова, М. Г. Тишковской и др. Познавательную рекреацию рассматривали А. И. Булеев, А. А. Фролов, В. В. Глущенко, Э. Н. Богданова, Э. Г. Маилян и др. В. Б. Емельянов, Н. А. Седова, О. А. Егоренко обращались к проблемам, связанным с методической организацией экскурсии. Однако никто из вышеперечисленных ученых не рассматривал социально-культурную анимацию как средство познавательной рекреации. В контексте вышесказанного актуальность нашей темы исследования не вызывает сомнения.

Прежде чем определить значение социально-культурной анимации как средства познавательной рекреации, мы рассмотрели основные понятия темы. Для начала следует разобраться с определением понятия «рекреация».

Современное видение рекреации как социокультурного феномена включает: расширенное воспроизводство психологических и физических сил человека; любую игру, развлечение и т. п.; отдых в санаторно-курортных учреждениях; участие населения в активном отдыхе на открытом воздухе; экскурсионно-туристические мероприятия, а также отдых в процессе занятия физическими упражнениями [2].

В научной социогуманитарной литературе представлены различные определения рекреации. В «Новом словаре иностранных слов» рекреация (от лат. «recreatio» – букв. *восстановление*) рассматривается как многозначное понятие:

1) *устар.* каникулы, перемена в школе; 2) помещение для отдыха в учебных заведениях; 3) отдых, восстановление сил человека, израсходованных в процессе труда [3]. В контексте данного исследования нас интересует рекреация как отдых, восстановление сил человека, израсходованных в процессе труда. Также нельзя не отметить, что понятие рекреации является не только многозначным, но и междисциплинарным. Оно используется в качестве категориального для исследователей в области туризма и сервиса, физической культуры и спорта. Мы сосредоточим свое внимание на познавательной рекреации.

Познавательная рекреация, по мнению А. И. Булеева, – это деятельность, связанная с информационным «потреблением» культурных ценностей, то есть с осмотром культурно-исторических памятников, архитектурных ансамблей, а также с ознакомлением с новыми районами, странами, их этнографией, фольклором, природными явлениями и хозяйственными объектами. Цель этой деятельности – обновление человека, его развитие, образование, воспитание [1]. Цели рекреационной деятельности реализуются в процессе проведения рекреационных занятий, среди которых важное место занимает экскурсия.

На основе существующих определений понятия «экскурсия» мы составили рабочее определение. Экскурсия – это форма организации наглядного учебно-воспитательного процесса, позволяющая знакомить людей с объектами культурного наследия, с научно-образовательной досуговой целью. Успешность проведение экскурсии зависит от многих факторов: мастерство экскурсовода, тема экскурсии, правильно подобранная программа отдыха, адаптированная под целевую группу, сложность и протяженность маршрута.

Н. А. Седова разработала следующие этапы подготовки экскурсии: выбрать географический регион и тему экскурсии; в рамках темы выделить

подтемы; разработать концепцию экскурсии (определить замысел экскурсии (образ, который будет положен в основу экскурсии); подобрать рабочее название, определить вид экскурсии по разным основаниям; наметить количество экскурсантов в группе; определить продолжительность экскурсии в академических и астрономических часах и протяженность экскурсии в километрах; определить цель и задачи экскурсии); подобрать источники информации по теме экскурсии; отобрать экскурсионные объекты, обеспечивающие раскрытие каждой подтемы и темы экскурсии в целом; составить маршрут экскурсии; определить технику ведения экскурсии; определить методические приемы экскурсионного показа и рассказа; сформировать пакет документов к экскурсии [4].

Методическая разработка экскурсии представляет собой сжатый план. Методика проведения экскурсии – это, прежде всего, умение показать объект, умение рассказать о нем и о событиях, с ним связанных. Для облегчения такой работы существуют разнообразные приемы [5]. Из анализа источников литературы нам удалось выделить такие приемы, как: прием предварительного осмотра; прием панорамного показа; прием зрительной реконструкции; прием локализации событий; прием абстрагирования; прием зрительного сравнения; прием экскурсионной справки; прием описания. Данные приемы помогают систематизировать и структурировать работу экскурсовода.

С учетом психологических и физиологических особенностей человека в рекреационной деятельности (в частности – в экскурсии) особое место занимает социально-культурная анимация. Социально-культурная анимация в современном российском обществе представлена в основном как деятельность по развлечению детей и взрослых, в то время как ее подлинное значение выходит за пределы этой роли и включает еще ряд важнейших характеристик. Главная роль социально-культурной анимации – установить связь между человеком, обществом и государством и сделать их факторами развития друг друга. В этом случае социально-культурная анимация рассматривается нами как интеракция.

Интерактивная анимация, по мнению С. В. Сидорова, – это анимация, реагирующая на действия субъекта рекреационной деятельности [6]. Она привлекает людей и повышает спрос на анимационные программы. Использование интерактивной анимации в процессе экскурсий способствует усвоению материала в упрощенной форме, насыщает экскурсию игровыми моментами, заполняя паузы в информационной подаче и обеспечивая отдых экскурсантам. Таким образом, стоит подчеркнуть полезность анимационных элементов в программе отдыха при проведении экскурсии.

Анимационная работа с экскурсантами должна создаваться при соблюдении психологических, физиологических и возрастных особенностей различных категорий населения. В противном случае экскурсия и анимационные программы не будут восприняты должным образом. Далее будет рассмотрена методическая разработка экскурсии с применением социально-культурной анимации.

Географическим регионом была выбрана Кемеровская область, конкретно – г. Кемерово, конноспортивный клуб «Амазонки». Тема экскурсии: «Мир лошадей». Концепция экскурсии заключается в том, чтобы ознакомить детей с миром лошадей, применив при этом анимационные элементы. Образом, который был положен в основу экскурсии, является лошадь. Количество экскурсантов в группе было решено ограничить 12 подростками, что обусловлено хорошим их взаимодействием с экскурсоводом, возможностью осуществления интеракции в активном режиме. Продолжительность экскурсии в астрономических часах занимает 2 часа, протяженность – не более 1 км.

Цель экскурсии: изучение роли лошади в жизни человека.

Задачи экскурсии: ознакомить подростков с эволюционной историей лошадей, их породами; обозначить проблемную ситуацию, связанную с гуманным отношением к лошадям, научить подростков обращению с лошадьми и основам катания.

Источники информации по теме экскурсии – справочные издания и энциклопедии, научная литература. Экскурсионные объекты, обеспечивающие раскрытие темы экскурсии, – лошади, конюшня, ипподром.

Маршрут экскурсии: от места сбора детей везет автобус, он довозит их до определенного места, откуда им предлагается пересесть в конные повозки. В конноспортивном клубе «Амазонки» их встречает экскурсовод-аниматор в костюме жокея. Он заводит с детьми речь о лошадях и ведет их на конюшню. В конноспортивном клубе экскурсантов ждет семь остановок с различными объектами показа, имеющих отличное друг от друга содержание. В первом месте остановки («Происхождение лошадей») детям предлагается к просмотру короткометражный фильм о лошадях «Эволюционная история». Во втором («Масти лошадей») рассматривается систематика лошадей. В третьем месте остановки («Использование лошадей») проходит обсуждение проблемной ситуации «О чем плачут лошади». Четвертое место – «Кормление». Это практический курс, который проводится при помощи инструктора. Пятое место остановки («Косоплетение») содержит практический курс плетения кос на лошадях и игру на поднятие

эмоционального фона «Зоопарк». Шестое – «Викторина». Седьмая остановка («Основы катания») проводится при помощи инструктора и тренера. Из предложенных в ходе экскурсии видов деятельности ее субъектов анимационными являются косоплетение, игра «Зоопарк», викторина, спортивные состязания.

Техника ведения экскурсии – экскурсия с анимационными элементами. Методические приемы экскурсионного показа и рассказа: предварительного осмотра, локализации событий, зрительного сравнения, экскурсионной справки, описания. Пакет документов к экскурсии – технологическая карта экскурсии, контрольный текст экскурсии, паспорта объектов, материалы, вошедшие в «портфель экскурсовода».

Таким образом, социально-культурная анимация как средство познавательной рекреации проявляется в интерактивном общении рекреантов с лошадьми, экскурсоводом и друг другом. Через интерактивную анимацию осуществляется раскрытие творческого потенциала подростков, происходит формирование ценностных ориентаций и мировоззренческих установок, развитие эмоциональной сферы. Интерактивные возможности социально-культурной анимации позволяют реализовать рекреационную цель, учесть принципы поддержки личной инициативы и добровольности деятельности участников культурно-досуговой деятельности.

Список литературы

1. Булеев А. И., Фролов А. А. Классификация видов рекреационной деятельности // Российский экономический интернет-журнал. – 2010. – № 4. – С. 158–167.
2. Журавлева М. М. Анимация в рекреации и туристской деятельности: курс лекций. – Иркутск: Мегапринт, 2011. – 135 с.
3. Новый словарь иностранных слов by EdwART 2009 [Электронный ресурс]. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/31230/ РЕКРЕАЦИЯ (дата обращения: 15.02.2017).
4. Седова Н. А. Культурно-просветительный туризм: учеб. пособие. – М.: Советский спорт, 2003. – 96 с.
5. Емельянов Б. В. Экскурсоведение. – М.: Советский спорт, 2007. – 216 с.
6. Сидоров С. В. Возможности интерактивной анимации в учебном процессе // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2015. – № 51. – С. 115–117.

Кемеровский государственный институт культуры

Щеглова Е. Н., студент,
Лазарева Л. И.,
кандидат педагогических наук, доцент

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

DEVELOPING MUSICAL CULTURE OF STUDENTS IN SECONDARY PROFESSIONAL EDUCATION THROUGH CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES

Аннотация: Рассматривается проблема развития музыкальной культуры студенческой молодежи в условиях среднего профессионального образования. Представлена диагностическая методика по выявлению уровня развития музыкальной культуры студенческой молодежи. Описаны условия среднего профессионального образовательного учреждения для развития музыкальной культуры студенческой молодежи средствами культурно-досуговой деятельности.

Ключевые слова: развитие, музыкальная культура, студенческая молодежь, культурно-досуговая деятельность, среднее профессиональное образование, диагностика.

Abstract: The paper considers the problem of developing musical culture of student in professional education. The authors provide diagnostic methods for identifying the development level of students' musical culture; describe the conditions of secondary professional educational institutions influencing musical culture developing of students through cultural and leisure activities.

Keywords: development, musical culture, students, cultural and leisure activities, professional education, diagnostics.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в подростковом возрасте развитие музыкальной культуры достигает определенного уровня. У молодежи развивается собственный музыкальный вкус, появляется свой круг музыкальных интересов и предпочтений, формируется музыкальная культура.

Работы отечественных исследователей позволили изучить отдельные стороны различных аспектов музыкальной культуры. Они представле-

ны в трудах таких авторов, как В. П. Бобровский, Н. А. Гарбузов, Г. Э. Конюс, Л. А. Мазель, Е. А. Мальцева, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, Б. М. Теплов и др. Значительное место в контексте нашего исследования занимают работы ученых, отражающие роль культурно-досуговой деятельности в воспитании культуры молодежи. Над этими проблемами работали следующие авторы: М. А. Ариарский, Г. М. Бирженюк, Е. И. Григорьева, М. И. Долженкова, Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильникова, Е. В. Литовкин, В. В. Туев, Н. Н. Ярошенко и др.

На современном этапе музыкальная культура как сложное по своему строению и многогранное явление привлекает все большее внимание отечественных исследователей. О недостаточной разработанности данного понятия указывают в своих работах М. М. Бухман, О. П. Кеериг, Э. В. Скворцова, А. Н. Сохор и другие, что, по их мнению, сказывается на организации процесса развития музыкальной культуры молодежи.

Ю. Б. Алиев под музыкальной культурой подразумевает интегративное свойство личности, главными показателями которого являются музыкальная развитость и индивидуальный социально-художественный опыт, которые обусловливают возникновение высоких музыкальных потребностей личности [1]. Формирование музыкальной культуры личности осуществляется через развитие различных компонентов: музыкальных способностей, эстетического восприятия, потребностей и интересов и т. п.

Развитие музыкальной культуры обучающихся, в том числе, студентов может осуществляться в различных структурных подразделениях сферы образования, например, общего, а также профессионального образования, в урочной и внеурочной деятельности и т. д. Нас интересует внеурочная деятельность в рамках среднего профессионального образования. Базой исследования стал один из педагогических колледжей Кемеровской области.

В исследовании приняли участие студенты направления подготовки «Педагогика дополнительного образования в области музыкальной деятельности», в образовательных программах которого предполагается изучение музыкальных дисциплин: сольфеджио, гармония, музыкальная литература, хор, музыкальный инструмент, эстрадный вокал, дирижирование, ансамблевое музицирование. Развитие музыкальной культуры студентов, как было указано выше, осуществляется в рамках не только урочной, но и внеурочной деятельности. Внеурочная деятельность представляет собой комплекс занятий и мероприятий различной направленности, среди которых особое место занимает художественно-эстетическое направление.

В рамках внеурочной деятельности возможно проведение различных видов занятий, а также культурно-досуговых мероприятий, направленных на развитие музыкальной культуры студентов.

Культурно-досуговая деятельность – это осознанный и педагогически целесообразно направленный процесс, который способствует развитию способностей, склонностей, интересов личности человека и носит социально полезный характер. Она способствует дополнению и одновременно корректированию практического и теоретического обучения, а также развитию студентов в рамках урочной деятельности [2].

Культурно-досуговая деятельность становится одним из средств развития музыкальной культуры студентов и представляет собой специально организованный процесс, включающий отбор содержания культурно-досуговой деятельности, методов, приемов, средств, организационных форм и диагностично поставленных целей.

Диагностично поставленные цели культурно-досуговой деятельности по развитию музыкальной культуры студентов выявляются на основе педагогической, в частности музыкально-педагогической диагностики. Результатом ее является выявление уровня развития музыкальной культуры студентов среднего профессионального образования, который служит отправной точкой для формирующего этапа нашего педагогического эксперимента.

Цель констатирующего этапа нашего исследования – выявление уровня развития музыкальной культуры студентов среднего профессионального образования.

Задачи:

1. Изучить определение понятий «музыкальная культура» и «культурно-досуговая деятельность» в научной социогуманитарной литературе.

2. Разработать и провести анкетирование уровня развития музыкальной культуры студентов среднего профессионального образования.

3. Проанализировать результаты анкетирования по выявлению уровня музыкальной культуры студентов среднего профессионального образования.

4. Определить условия развития музыкальной культуры студентов среднего профессионального образования средствами культурно-досуговой деятельности в учреждении среднего профессионального образования.

Новизна и практическая значимость первого этапа нашего исследования состоит в разработке оригинальной диагностики определения уровня развития музыкальной культуры студентов среднего профессионального

образования. Диагностика разрабатывалась на основе диагностической методики доктора педагогических наук Л. В. Школяр [3]. Она была адаптирована под исследуемую социально-возрастную категорию. Кроме того, нами использовались материалы В. М. Мясищева и Е. Е. Туник [4; 5].

Назначение диагностики – спрогнозировать тенденцию, потенциал развития музыкальной культуры студентов среднего профессионального образования и организовать целенаправленную культурно-досуговую деятельность, способствующую ее развитию. Для проведения диагностики были разработаны критерии и показатели уровня сформированности музыкальной культуры студентов среднего профессионального образования. Мы определили четыре критерия: мотивационный, когнитивный, деятельностный и рефлексивный. В каждом критерии обозначили показатели, соответствующие трем уровням развития: низкому, среднему и высокому.

Низкий уровень развития музыкальной культуры студентов характеризуется отсутствием интереса, достаточных знаний и музыкальных способностей. Средний уровень связан с частичным спорадическим интересом, неполными знаниями в области музыкальной культуры. Высокий уровень развития демонстрирует устойчивый интерес к музыке, наличие хорошо развитых музыкальных способностей, активную самообразовательную деятельность.

Анализ результатов диагностики уровня развития музыкальной культуры студентов показал, что на низком уровне развития по рефлексивному критерию находилось 50 % респондентов, на среднем – 30 %, на высоком – 20 %. По мотивационному критерию на низком уровне развития – 18 %, на среднем – 29 %, на высоком – 34 %. По когнитивному критерию на низком уровне развитии оказалось 14 % опрашиваемых, на среднем – 21 %, на высоком – 25 %. По операциональному низкий уровень развития продемонстрировали 18 % студентов, средний – 20 %, высокий – 21 %.

В целом нами были получены следующие результаты: низкий уровень по всем критериям развития музыкальной культуры продемонстрировали 48 % опрашиваемых, средний – 21 % и высокий – 9 %.

Выявленные уровни развития музыкальной культуры студентов требуют своей корректировки, дальнейшего развития и совершенствования. Для этого необходимо использовать имеющиеся в колледже условия, а также способствовать их усовершенствованию. К таким условиям относятся: материально-техническая база, кадровые ресурсы, учебно-методическое и научно-методическое обеспечение, организационно-педагогические и психолого-педагогические условия.

Наше исследование показало, что развитию музыкальной культуры студентов препятствует недостаточное осознание педагогическим коллективом, административным персоналом колледжа важности проведения во внеурочной деятельности культурно-досуговых мероприятий для корректирования теоретического и практического обучения студентов по музыкальным дисциплинам. Следует также обратить внимание на психолого-педагогические установки преподавателей колледжа, ориентированные на знаниевоцентристскую педагогику, использование репродуктивных методик обучения и воспитания, что не вызывает положительно-эмоционального отклика у студентов при проведении культурно-досуговой деятельности. В связи с этим необходимо использовать в данной деятельности по развитию музыкальной культуры студентов системно-деятельностный подход, включающий последовательность мыслительных операций: познаю, делаю, размышляю. Данные мыслительные операции тесно связаны с критериями нашего исследования: мотивационным, когнитивным, операциональным и рефлексивным.

Особое значение приобретает материально-техническое обеспечение проведения культурно-досуговой деятельности, в частности светотехническое оборудование сцены, звуковое оборудование, костюмы и т. д. Важным является создание информационной базы по методическому обеспечению культурно-досуговой деятельности, направленной на развитие музыкальной культуры студентов. Для проведения данной работы необходимы квалифицированные сотрудники в сфере организации и постановки культурно-досуговой деятельности.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

1. Музыкальная культура охватывает широкий круг вопросов, относящихся к проблемам общехудожественного и нравственного воспитания и музыкального образования. Неразрывное единство мировоззренческого, духовного и художественного является неотъемлемым условием личности человека, разносторонности и гармоничности ее развития.

2. Разработанная нами диагностическая методика по выявлению уровня развития музыкальной культуры студенческой молодежи в условиях среднего профессионального образования помогла выявить первоначальный показатель данного развития.

3. Нами были выявлены определенные условия для успешной диагностики и дальнейших этапов исследования: материально-техническая база, кадровые ресурсы, учебно-методическое и научно-методическое обеспечение, организационно-педагогические и психолого-педагогические условия.

Дальнейшие перспективы нашего исследования связаны с разработкой и реализацией программы педагогического эксперимента по развитию музыкальной культуры студенческой молодежи средствами культурно-досуговой деятельности в условиях среднего профессионального образования.

Список литературы

1. Алиев Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей от детского сада – к начальной школе. – Воронеж: МОДЕК, 1998. – 351 с.
2. Гапонов И. О. Теоретические аспекты проблемы организации культурно-досуговой деятельности в образовательном учреждении // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. – 2007. – Т. 13, № 2. – С. 27–30.
3. Музыкальное образование в школе: учеб. пособие для студ. муз. фак. / под ред. Л. В. Школяр. – М.: Академия, 2001.
4. Мясищев В. М., Готсдинер А. Л. Проблемы музыкальных способностей и их социальное значение // Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества: сб. ст. – Л.: Музыка, 1980. – С. 14–29.
5. Туник Е. Е. Лучшие тесты на креативность. Диагностика творческого мышления. – СПб.: Питер, 2013. – 320 с.

Раздел 10. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Кемеровский государственный институт культуры

Серболина Ю. Р., студент,
Двуреченская А. С., кандидат культурологии, доцент

МУЗЫКА КАК ПРЕДМЕТ ПОТРЕБЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

MUSIC AS A CONSUMER SUBJECT IN MODERN RUSSIAN CULTURE

Аннотация: В статье рассматривается становление и развитие музыки в контексте массовой культуры. Выявляются причины потребительского отношения к современной музыке и восприятия ее как предмета купли-продажи. Дается характеристика отечественной музыкальной поп-индустрии.

Ключевые слова: современная отечественная культура, музыка, коммерциализация музыкального искусства, массовое популярное искусство, потребление музыки.

Abstract: The article deals with forming and developing music in mass culture. The authors reveal the reasons of consumer attitude to modern music and its perception as a subject of purchase and sale. Also the characteristic of Russian pop music industry is given.

Keywords: modern Russian culture, music, commercialization of musical art, mass popular art, music consumption.

В XXI веке человек особенно сильно испытывет на себе влияние массового общества, начиная задумываться, какими средствами оно пользуется для своих символических «атак», как ему удается управлять человеком, его желаниями и потребностями. Однако процесс омассовления оказывает влияние не только на личность. Никогда еще мы не были свидетелями такого масштабного омассовления культуры, особенно в сфере музыкального искусства. Исследование вопросов о музыке как о феномене массовой культуры представлено работами отечественных авторов Марка Арановского, Инны Борисовой, Эдуарда Артемьева, а также зарубежными исследователями: Теодором Адорно, Саймоном Фрисом и др.

Особую группу представляют работы современных авторов – Нормана Лебрехта, Геннадия Рождественского (см. [1]).

Целью работы является изучение влияния тенденций массовизации на современную отечественную музыку.

По мнению К. З. Акопяна, термин «массовая музыка» не отражает проблемы омассовления музыкального искусства, так как ряд связанных с музыкой жанров, например, симфоническая музыка или опера, предполагают в качестве обязательного условия нормального существования наличие многочисленной, то есть массовой аудитории [2]. Кроме того, способы и формы исполнения произведений многих музыкальных жанров носят массовых характер, когда в качестве исполнителя выступает симфонический оркестр, хоровой коллектив или же труппа оперного театра.

Исследователь Е. В. Строкова употребляет другое понятие – «массовое популярное искусство», связывая его с появлением в XX веке многочисленных новых музыкальных жанров (джаз, поп, бит, кантри, реп, диско, рок) [3]. Понятие «массовое популярное» имеет ряд близких по смыслу терминов: «развлекательное», «танцевальное», «эстрадное». Классификация в музыковедении этого типа музыки получила также несколько названий: «легкая», «популярная», «эстрадная» музыка.

В теории музыкальных жанров А. Сохора термин «легкая» музыка предполагает легкость восприятия, что ставит ее в противоположность «серьезной» музыке. В классификации К. Дальхауза положение «легкой» носит смысл «банальной» музыки. Рядом с отечественным термином «легкая музыка» находится английский термин «популярная музыка». Это хорошо известная, доступная широкому кругу лиц музыка или совокупность наиболее известных, часто исполняемых музыкальных произведений. К ним могут относиться как известные музыкальные произведения классической музыки от Баха до Щедрина, так и песни из репертуара ансамблей, групп типа «Beatles». Неоднозначность содержания термина «массовая музыка» отражает, на наш взгляд, полифункциональность понятий «массовое искусство» и «массовая культура».

Е. В. Строкова пишет, что «существование массового искусства тесно связано с понятием массмедиального потребления, реализуемого при помощи средств массовой информации. Широкое распространение музыкальной продукции среди слушателей тесно связано с коммерциализацией. Данное понятие означает, что музыка не только воспринимается, но, что важнее всего, потребляется (наряду с продуктами производства). Произведение воспринимается как товар, где потребление не предполагает адекватного восприятия. Сюда включается все, что «попало в сферу дейст-

вия машины музыкального бизнеса, что находится на вершине коммерческого успеха, фигурирует в хит-парадах, являясь источником больших доходов» [3, с. 22].

Как утверждает К. З. Акопян, музыка изначально носила в себе зародыш «музыки потребительской», потому что этот вид искусства априори предполагает наличие игрового начала; помимо этого, свой игровой характер музыка обнаруживает, создавая несуществующий мир или иллюзию. Опасность преувеличения роли игрового начала, нарушения допустимого соотношения между серьезным и несерьезным в пользу последнего существовала всегда, а потребительское отношение к музыке – это итог разрушительного воздействия «несерьезности».

В XX веке музыка окончательно разделяется на развлекательную и «серьезную». Немецкий музыковед Т. Адорно дает следующее социологическое объяснение этого раскола: «Их взаимное разделение, да и взаимопроникновение, длится с тех же давних пор что и противопоставление, и связь высокого и низкого искусства» (цит. по [2, с. 156]). Другими словами, развитие феномена массовой культуры в XX столетии приводит к процессам коммерциализации искусства в целом, что проявилось в возникновении форм элитарного и массового, отражении этого противопоставления во всех видах искусства, в том числе музыкального.

Появление «человека-массы» в XX веке оформляет потребительское отношение европейского общества к музыкальному искусству. После Второй мировой войны в европейской и американской культуре наблюдается «бум» «потребительской музыки». Здесь отличительными особенностями выступают обретение самостоятельности, появление поп-музыки, стремительное развитие телевидения и других источников трансляции и тиражирования музыки, выходом шоу-бизнеса на качественно новый уровень.

На наш взгляд, следует различать «популярную музыку» и «поп-музыку». Несмотря на то, что термин «поп-музыка» представляет сокращенную форму словосочетания «популярная музыка», понятия эти не взаимозаменяемы. Термин «поп-музыка» стал обобщающим наименованием различных форм «музыки широкого потребления» или «потребительской музыки». Сейчас к поп-музыке относят все коммерческое, что есть в музыкально-развлекательной «индустрии». Поп-музыка является продуктом музыкального бизнеса, но не все в ней можно отнести к «популярной музыке».

В XX веке отечественная музыкальная культура также проходит множество трансформаций, связанных с глубокими мировоззренческими изменениями в общественном сознании на фоне масштабных государст-

венных событий, но именно 90-е годы XX века становятся временем перехода от советской эстрады к постсоветской поп-культуре. По выражению А. М. Цукера, в этот период наблюдаются «радикальные мутации» песенного жанра [4]. Связи современной «потребительской отечественной музыки» постоянно расширяются и углубляются [5]. Этому способствуют все средства массовой коммуникации, которые активно пропагандируют очередной шаблонный шлягер. Издается бесчисленное множество газет и журналов, где рассказывается о звездах «потребительской музыки», причем акцент делается не на творчестве музыканта или группы, а на подробностях его личной жизни.

Другими словами, в «потребительской музыке» акцент делается не на содержании, а на форме. Прежде всего, это новейшие музыкальные инструменты, новые синтезированные звуки, которые заменят любой классический инструмент. Поток звуков буквально обрушивается на слушателя благодаря мощной аппаратуре, без которой самая знаменитая звезда шоу-бизнеса будет выглядеть ущербно. Не менее важной чертой в потребительской музыке является хорошо продуманное оформление сцены, где напоказ выставляется то, что до этого было скрыто от человеческих глаз. Внешний вид артиста также обязан соответствовать всем требованиям современного шоу-бизнеса. Яркие, броские, экстравагантные костюмы призваны привлечь внимание слушателя. Абсолютно все, от прически до поведения солиста на сцене, продумано и отрепетировано заранее. Современное музыкальное шоу, таким образом, призвано, прежде всего, развлекать и удивлять потребителя. Музыке, вокалу, профессиональному исполнительству остается все меньше места, учитывая, что в современном обществе поп-музыки преобоадают оглушающие звуки аппаратуры, невероятные костюмы и театрализованные представления [6]. Слушатель таких шоу утрачивает над собой контроль, он пританцовывает, подпрыгивает в такт музыке, хлопает, кричит, плачет или смеется. Такое поведение объясняется тем, что эмоции человека стремятся не только к голосовому, но и к двигательному выражению. Слушатель, который пребывает в движении, тем более, если вокруг шумная толпа, не способен адекватно и в полной мере воспринимать музыкальный материал, потому что сам принцип эстетического и художественного восприятия требует сохранения дистанции между реципиентом и объектом восприятия. Специфика развития музыки как формы массовой культуры привела к тому, что музыкант – это сценический персонаж, а музыка – не более чем средство для получения дохода. Другими словами, популярная музыка отражает в себе все свойства массовой культуры, становясь предметом купли-продажи.

Таким образом, тенденции массовизации и коммерциализации общества влияют на современного человека таким образом, что он начинает относиться как потребитель к любому виду искусства, в том числе и к музыке, независимо от того, элитарная она или нет. Большинство потребляет музыку, которую слышит, бездумно, не рассуждая, не вникая в нее, чтобы избежать тишины, которая так сильно пугает и раздражает. Современный человек-масса не понимает необходимости сознательно мыслить, он удовлетворен теми потребительскими отношениями, которые сложились у него с миром музыки. Однако следует помнить, что музыка – это такой же продукт человеческой мысли, как и все, что создано человеком. Музыкальное искусство – явление необычайно сложное и многогранное, исторически развивающееся и постоянно изменяющееся, оно всегда будет иметь особое значение в жизни людей. Остановить процесс омассовления музыки, прекратить его коммерциализацию в условиях современности уже невозможно. «Потребительская музыка» необходима сегодня информационному обществу, так как она обладает социально востребованными компенсаторными возможностями, что присуще в целом и массовой культуре. Однако наряду с «развлекательной» музыкой существует большой пласт музыки элитарной, классической, освоение которого формирует иной тип слушателя – познающего и рефлексирующего. Данный тип слушателя может выступить в качестве культурной «альтернативы» слушателю-«потребителю».

Список литературы

1. Таюшев В. В. Тенденции массовизации классической музыкальной культуры на рубеже XX–XXI вв.: автореф. дис. … канд. культурологии: 24.00.01. – М., 2010. – 27 с.
2. Массовая культура: учеб. пособие для вузов / К. З. Акопян [и др.]. – М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. – 304 с.
3. Строкова Е. В. Джаз в контексте массового искусства: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.09. – М., 2012. – 211 с.
4. Ильичева О. С. Песня как явление в истории отечественной массовой музыкальной культуры // Universum: филология и искусствоведение. – 2016. – № 3–4 (26).
5. Рылов А. В. Музыка в эпоху постмодернизма // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – № 10–1. – С. 35–37.
6. Алиев Ю. Б. Музыка вокруг нас // Проблемы современного образования. – 2010. – № 4. – С. 74–84.

Кемеровский государственный институт культуры

Романенко Е. А., студент,
Марков В. И., доктор культурологии, профессор

ГОСТЕПРИИМСТВО КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН: КОНСТАНТА ИЛИ ЦЕННОСТЬ

HOSPITALITY AS A CULTURAL PHENOMENON: CONSTANT OR VALUE

Аннотация: Автор проводит анализ существующих определений понятия «константа» в гуманитарных науках, рассматривает варианты толкования гостеприимства в качестве культурной ценности и константы, а также прослеживает антропологические истоки возникновения этого феномена.

Ключевые слова: гостеприимство, культурная константа, ценности.

Abstract: The authors analyze the existing definitions of the term «constant» in the humanities, consider different variants for interpreting hospitality as a cultural value and constant and also study the anthropological origins of this phenomenon.

Keywords: hospitality, cultural constant, values.

И в обыденной жизни, и в научном сообществе нередко встречается понятие «гостеприимство». Оно может относиться как к характеристике отдельно взятого человека, про которого говорят «гостеприимный хозяин», так и к разным культурам, нациям, этносам.

Часто это явление называют одной из культурных ценностей, присущих каждому обществу, но везде проявляющих себя по-разному. Однако если феномен гостеприимства присутствует в каждой из многочисленных культур, то возникает вопрос, можно ли считать его культурной константой и если да, то в каких случаях.

Цель данного исследования, таким образом, заключается в доказательстве того, что гостеприимство является культурной константой и культурной ценностью в разных аспектах. Для этого необходимо сопоставить содержание понятий «культурная константа» и «культурная ценность» с феноменом гостеприимства и дать им определения, после чего проследить антропологические истоки гостеприимства.

Термин «константа» встречается в разных областях знания и, если заглянуть в словари и энциклопедии, то найдутся толкования в таких сферах, как математика, физика, литература и т. д. В качестве базового можно

использовать определение С. И. Ожегова, согласно которому «константа – это постоянная величина» [1].

Неудивительно, что в гуманитарных науках понятие культурной константы не является прочно устоявшимся и не имеет закрепленного содержания, так как измерять культурные феномены, а тем более выстраивать строгие логические схемы и уравнения, как в математике, не всегда представляется возможным.

Однако многие исследователи и философы в своих трудах использовали и продолжают использовать термин «константа», часто наделяя его своим содержанием.

Так, в труде «Общие принципы цивилизационной теории и ее критика» П. А. Сорокин пишет: «Каждая из больших культурных систем и суперсистем зиждется на какой-то основной предпосылке, получившей выражение в философском принципе, прасимволе или конечной ценности, который цивилизация порождает, развивает и реализует на протяжении своего жизненного пути во всех своих основных компонентах или подсистемах» [2, с. 48]. Данное описание очень близко к определению констант в культурных системах и, стоит заметить, носит исключительно аксиологический характер.

Этой же логике следовал С. Хантингтон, говоря, что, «если люди в течение истории разделяли некоторые фундаментальные ценности и институты, это можно определить как определенные константы в человеческом поведении…» [3, с. 74].

Как мы видим, у С. Хантингтона константы представляют собой одновременно фундаментальные ценности и институты. Соответственно возникает вопрос, стоит ли вводить термин «константы», не будет ли он содержательно себе противоречить, если эти понятия можно отождествить. Есть ли гарантии того, что ценности и институты, ставшие в ходе исторического процесса фундаментальными для кого-либо общества, не претерпят трансформаций в дальнейшем, будут ли они являться постоянной величиной и возможно ли их количественное измерение?

Однозначного ответа на эти вопросы нет, однако нельзя отрицать тот факт, что ценности, какими бы устоявшимися и общепринятыми в конкретном обществе они ни были, всегда будут, во-первых, нести в себе долю субъективизма (фактор влияния семьи и окружения в процессе формирования отдельно взятого индивида), во-вторых, претерпевать изменения в ходе исторического процесса.

В первоначальном виде аксиологические установки можно встретить только в крайне традиционных и замкнутых культурах, однако и там вста-

нет вопрос о доказательстве их аутентичности, что крайне сложно сделать. В современном же мире мы каждый день наблюдаем, как меняются предпочтения и взгляды людей, что связано как с глобализационными процессами, так и с различными видами межкультурной коммуникации (войны и внешнеполитические конфликты, распространение философских и религиозных учений и т. д.).

Таким образом, отождествление понятий культурной константы и культурных ценностей представляется нам в корне неверным.

Однако это не единственный подход, представленный исследователями. С. В. Лурье, рассуждая об этнических константах, пишет: «…константы нейтральны по отношению к той или иной ценностной направленности» [4], – тем самым разделяя понятия «константа» и «ценность». Он проводит следующую аналогию: константа – это условие действия, а ценностная ориентация – его цель. Говоря иначе, ценности выступают в качестве материала для содержательного наполнения констант, которые, в свою очередь, являются лишь формами или, как бы мы сказали, имея дело с математикой, коэффициентами.

Здесь важно разграничить такие понятия, как «константа» и «культурные универсалии», которые присутствуют во всех культурах. Главная особенность констант в данном контексте заключается в привязке к определенной культуре (или группе схожих культур) с учетом исторического опыта и аксиологических установок. Также константы обладают максимально стабильными признаками и характеристиками, в то время как культурные универсалии отображают только формы, полностью исключая из своего содержания смысловую составляющую обозначаемых категорий.

Как коэффициент по отношению к числу, константа нейтральна по отношению к ценностям, однако последняя может являться одним из контекстов константы. Наиболее доступно это можно объяснить, применив эти понятия к рассматриваемому нами феномену гостеприимства, а точнее, определив его место в этом уравнении.

Итак, что же такое гостеприимство: культурная константа или ценность? Если мы вновь обратимся к словарям, то увидим множество толкований. Как правило, его характеризуют как отношение, реакцию или даже нравственное качество.

Ожегов и Ушаков определяют гостеприимство как «радушие по отношению к гостям» [5], а в «Православной энциклопедии» гостеприимство даже приравнивается к христианской добродетели: «… запрещается притеснять и угнетать пришельцев, предписывается относиться гостеприимно к пришельцу, любить его, как себя…» [6].

Такое толкование характерно не только для христианства, но и для большинства других религий, в том числе и для ислама, где за встречу и угощение гостя предусмотрено большое вознаграждение от Всевышнего.

Если же мы отойдем от религиозных трактовок, то заметим, что во время появления нового человека (гостя) непременно возникают отношения «свой – чужой», и, что крайне важно, гость, выступая в качестве «чужого», включается в жизнь принимающей стороны именно в качестве чужого, не ассимилируясь с посещаемым обществом и присутствуя там исключительно на временной основе.

В чем же заключается смысл приема «чужого» и столь позитивное отношение к нему? Логично предположить, что приход чужака на освоенную территорию (особенно на ранних этапах становления человеческого общества) должно восприниматься как угроза.

Ответ на этот вопрос лежит в базовых механизмах эволюции, в том числе и в естественном отборе. Лопуленко отмечает это следующим образом: «Мы видим пример культурного замещения – негативного отношения к пришельцу на позитивное, как к другу, которое, видимо, произошло с развитием межэтнических, межгрупповых отношений и способствовало выживанию тех групп, которые практиковали у себя именно гостеприимство по отношению к иноплеменникам» [7, с. 25].

Подтверждает это и Д. В. Громов. Он видит антропологический смысл гостеприимства в том, что с момента своего появления оно было направлено на получение человеком определенной выгоды, что в полной мере соответствует законам эволюции. Исследователь пишет о таком явлении, как «сакрализация гостя и гостеприимства» [7, с. 23], что во многом основывается на магическом мировосприятии, свойственном человеческому сознанию. Однако большую роль имели и вполне утилитарные социально-экономические факторы, среди которых:

- обмен безопасностью (есть мнение, что наибольшее гостеприимство было и остается свойственно народам, проживающим в неблагоприятных природных условиях: в горах, степях, пустынях. Малая заселенность таких территорий вела к ощущению значимости каждого нового человека, появляющегося здесь, а неблагоприятные природные условия являлись причиной повышенного стремления к взаимопомощи);

- создание коммуникативной сети;

- экономическая выгода (торговля, обмен знаниями и специалистами);

- поддержание общей идентичности (это относится к гостеванию внутри одной группы или общности).

Также гость являлся и поныне является мощным источником информации, что особенно касается межкультурного и межэтнического взаимодействия. При этом информация может носить и биологический характер, о чем свидетельствует такое явление, как гостеприимный гетеризм, имевшее большое распространение среди первобытных народов. В основе этой традиции также лежат биологические предпосылки: хозяин предлагает свою жену или дочь гостю с целью получить от него новый генетический материал.

Делается это для того, чтобы получить более качественное, жизнеспособное потомство, потому что в небольших и замкнутых обществах избежать инбридинга (близкородственного скрещивания) было просто невозможно, что приводило к повышению гомозиготности, проявлявшейся в «вырождении» нации: ослабевало здоровье, повышался уровень бесплодия, часто дети рождались с аномалиями и уродствами.

Естественно, в древние времена эти сложные процессы не осознавались и такое явление, как гостеприимный гетеризм, носило исключительно интуитивный, биологически диктуемый характер. В настоящее время ввиду многочисленных скрещиваний в результате перемещения народов и разного рода взаимодействий необходимость в таком «разбавлении» генотипа исчезла, сохраняясь, однако, в некоторых замкнутых и отдаленных обществах.

Таким образом, мы видим, что феномен гостеприимства появился достаточно давно, претерпевал изменения своего содержания и функций. На сегодняшний день *традиций* гостеприимства насчитывается огромное множество. Они зависят от конкретного общества, в котором находят свое применение. Это, например, русское, японское, немецкое, английское гостеприимство – во всех этих случаях под гостеприимством подразумевается прием гостя, отношение к нему и ритуалы, которые в каждой культуре свои.

Исходя из этого, мы можем сделать вывод, что гостеприимство не просто является культурной константой, но как нельзя лучше демонстрирует содержание этого понятия, ведь сам феномен гостеприимства присутствует во всех культурах, однако представляет собой лишь форму. А вот содержание, то есть то, какими именно будут отношения «хозяин – гость», какие сюда войдут ритуалы, зависит уже от ценностей конкретного общества, конкретной культуры.

За счет своего содержания гостеприимство можно рассматривать и как культурную ценность, особенно с религиозной точки зрения, где данное качество позиционируется как одна из добродетелей.

Список литературы

1. Константа // Словарь Ожегова. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ozhegov.com/words/13000.shtml (дата обращения: 15.02.2017).
2. Сорокин П. Общие принципы цивилизационной теории и ее критика // Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия / сост. Б. С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 1998. – С. 47–54.
3. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / под общ. ред. К. Королева; пер. с англ. Т. Велимееева, Ю. Новикова. – М.: АСТ, 2003. – 603 с.
4. Лурье С. В. Евразия: проблемы соседства культур и межкультурного взаимодействия [Электронный ресурс]. – URL: http://svlourie.narod.ru/imperium/eurasia.htm (дата обращения: 15.02.2017).
5. Гостеприимство / Толковый словарь Ушакова [Электронный ресурс]. – URL: http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=10933 (дата обращения: 15.02.2017).
6. Гостеприимство / Православная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: http://www.pravenc.ru/text/166315.html (дата обращения: 15.02.2017).
7. Грамматика гостеприимства / отв. ред. М. Н. Губогло. – М.: ИЭА РАН. – 2015. – 388 с.

Новосибирский государственный педагогический университет

Носкова А. С., студент,
Тихомирова Е. Е., кандидат культурологии, доцент

КОНСТАНТЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОСОБИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ СТУДЕНТОВ СТРАН АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА

RUSSIAN CULTURE CONSTANTS IN MANUALS ON STUDYING RUSSIAN FOR ASIA-PACIFIC REGION STUDENTS

Аннотация: Статья посвящена сравнительному изучению содержания пособий по русской культуре для студентов КНР. Автор анализирует сочетание компонентов учебных пособий, таких как устойчивые элементы культуры, обычаи, русский фольклор, повседневная культура, языковые единицы с национально-культурным компонентом значения, концепты, художественная культура.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, русская культура, студенты стран АТР.

Abstract: The article is devoted to a comparative study of the manuals on Russian culture for the students of the People's Republic of Korea. The authors analyze the component combinations of the manuals, such as sustainable cultural elements, customs, Russian folklore, everyday culture, and linguistic units with a national and cultural component, concepts and artistic culture.

Keywords: Russian as a foreign language, Russian culture, Asia-Pacific region students.

Изучение русского языка как иностранного предполагает знание о культуре, истории, реалиях и традициях страны изучаемого языка [2; 3; 4]. Однако освоение языка не означает автоматического доступа к эффективному общению между представителями различных культур. Культурный барьер обычно возникает при «столкновении или сопоставлении родной культуры с иной культурной средой» [15, с. 100]. Культурологическая составляющая является обязательным условием межкультурной коммуникации, для осуществления которой необходимо понимание сходства и различия между культурами родной страны и страны изучаемого языка. Следует найти «точки соприкосновения культур», «универсальные смыслы и, отталкиваясь от них, войти в текст культуры» [1, с. 102].

Государственные образовательные стандарты высшего профессионального образования предусматривают развитие лингвокультурологических компетенций, то есть осознание языка как формы выражения национальной культуры, взаимосвязи языка с историей народа, национально-культурной специфики русского языка, владение нормами русского речевого этикета, культурой межнационального общения. Важно представлять, как в учебных пособиях для иностранных студентов отражены основные концепты русской культуры. Посредством их изучения иностранный студент получает первичное представление о национальной специфике культуры, об особенностях менталитета, и дальнейшее погружение в языковую среду не будет воспринято им в качестве «культурного шока». В данной работе рассмотрены и проанализированы различные виды учебных материалов (методические пособия, учебники, электронные словари), которые предлагаются иностранцам в качестве сопутствующего материала при изучении русского языка. Было поставлено две задачи: во-первых, выявить, как в них освещены определенные компоненты культуры, которые несут национально-специфическую окраску. Во-вторых, особенное внимание уделялось репрезентации в учебных материалах языковых единиц с нацио-

нально-культурным компонентом значения, вербализующего концепты русской культуры [6; 13]. Количество базовых концептов, по Ю. С. Степанову, невелико – «четыре-пять десятков, а между тем сама духовная культура всякого общества состоит в значительной степени в операциях с этими концептами» [12, с. 14]. Базовыми являются не только оригинальные концепты, но и их производные, которые формируются на их основе и занимают определенную позицию в духовной жизни современного общества. Для русской культуры, особенно важны следующие концепты «*дом, дорога, язык, крест, хлеб, правда, вечность, закон, беззаконие, страх, любовь, вера»* [14, с. 6].

Авторы учебных пособий по русской культуре придерживались различных целей при их составлении. Наиболее полная картина культуры представлена в мультимедийном лингвострановедческом словаре «Россия», разработчиком которого является Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина [10]. Помимо полноты содержания несомненным плюсом является то, что в нем учитывается национальная специфика иностранных студентов, изучающих русский язык. Оно предназначено для студентов из стран АТР, и большое внимание в нем уделяется особенностям русско-китайского диалога культур. Освещение только лишь «традиционной культуры», быта, повседневной жизни не достаточно для создания у изучающих русский язык студентов полноценной картины насыщенного культурного мира нашей страны [9].

По мнению Н. В. Мощинской, «в учебных пособиях, написанных для иностранцев, изучающих русский язык, довольно трудно отразить всю историю развития культуры России или отдельных видов искусства» [8, с. 56]. Поэтому авторы стараются дать наиболее общие представления о значимых явлениях русской действительности на разных этапах становления истории нашей страны.

Формирование лингвокультурологической компетенции происходит с помощью анализа языковых единиц с национально-культурным компонентом значения. По мнению авторов пособия «Коммуникативные функции культуры» [14], для русской культуры базовыми являются концепты *культура, деятельность, человек, личность, язык, дом, храм, семья, хлеб, вера, крест, любовь, радость, свобода, воля, истина, правда, нравственный закон, совесть, грех, мир (община)* и т. д. «Осмысление ценностного содержания подобных единиц позволяет приблизиться к пониманию отношения русского человека к миру и выявить экспрессивные «кусочки» смыслов, преодолеть этнические стереотипы, затрудняющие культурный диалог» [14, с. 7].

Главной сверхзадачей рассматриваемых учебных пособий является помощь иностранным гражданам понять глубинные постулаты русской культуры, найти пути соединения различных национальных традиций, культурных концептов, ментальных особенностей в культурном поле русского языка. Неоспоримо верной является выбранная авторами пособий лингвокультурологическая модель обучения иностранных студентов русскому языку. Интеграция таких пособий необходима в процесс изучения языка, потому что, только поняв специфику национальной культуры, можно овладеть самим языком.

Особенно следует выделить пособия, составленные китайскими преподавателями в соавторстве с российской стороной [5; 7; 11]. В данной работе проанализированы пособия, которые используются в учебном процессе в Синьцзянском университете на специальности «Русский язык и литература», «Русский язык (международная торговля и экономика)», где автор статьи проходит стажировку.

Учебное пособие «Современная Россия» под редакцией Хань Гуэйдзю [7] входит в мультимедийный курс, посвященный истории, культуре, географии и общественно-политическому состоянию России. В нем освещены острые проблемы, стоящие перед российским обществом, а также представлена общая социальная, политическая и экономическая картина общественной жизни России. Отдельная глава в пособии освещает религиозную сторону жизни общества. В ней рассказывается о разнообразии конфессий, об отношения между государством и церковью, об истории Русской Православной церкви и ее современном положении в РФ. К истории и особенностям русской культуры в данном пособии авторы не обращаются.

Авторы учебника для вузов «Русская культура» под редакцией Хань Гуэйдзю [11] в учебных текстах попытались дать обзор отдельных явлений русской культуры и русского искусства, начиная с древнейших времен и заканчивая современным периодом.

Изучение курса начинается с краткого экскурса в историю возникновения славянской письменности, а именно со знакомства студентов с «основателями» и «религиозно-просветительскими деятелями» Кириллом и Мефодием. Авторами дается краткое описание их жизни, а так же рассказывается процесс создания славянской азбуки. Они подчеркивают символическую значимость славянский букв: «крест – символ христианства, круг – символ вечности» и т. д.

Особое внимание авторы уделяет такому элементу русской культуры, как устное народное творчество. Данной теме посвящен отдельный

раздел в пособии, в котором студенты знакомятся с разными фольклорными жанрами: песнями, былинами, пословицами и поговорками, а также русскими народными сказками. Повествование о русской литературе ведется в исторической последовательности, затрагивается период с XIX по XX век.

Проблема данного пособия заключается в том, что оно дает поверхностную характеристику видов искусства и культурных явлений России. В нем представлено большое количество фактического материала, однако такие важнейшие элементы русской культуры, как ценности, нормы, ментальные особенности не затронуты. Также авторы при изложении материала упускают особенности русской языковой картины мира, в том числе отсутствует упоминание основных констант русской культуры.

Учебник «Лингвострановедение» под редакцией Цзя Чанлунь [5] предназначен для студентов, владеющих русским языком на базовом уровне, а также для поступающих в магистратуру на направления, связанные с изучением русского языка и литературы. В нем представлены тексты на русском языке различной направленности, а именно на такие темы, как: история, культура, литература, искусство. Материалы учебника организованы по тематическому принципу: Россия сегодня: традиции и современность, страницы истории России, Россия на карте мира, русская культура и наука, русская литература, быт и традиции, русский характер и менталитет, фрагменты русской языковой картины мира. Тематические разделы, в свою очередь, поделены на «уроки». Обычно тексты, представленные в уроках, занимают не больше трех страниц, часто сопровождаются иллюстрациями.

Особое внимание уделяется менталитету и характеру русских людей. Говоря о характере, авторы называют русского человека «очень трудолюбивым и одаренным». К числу присущих черт они относят любовь к свободе, стремление к поиску правды и справедливости, могучую силу воли. Они отмечают, что глубинной чертой характера русского народа является его религиозность, особенно чуткое отношение к добру и злу. Авторы отмечают наличие коллективистского сознания у русских людей, вводят такое понятие, как «соборность».

В уроке «Ключевые идеи русской языковой картины мира» авторы указывают на то, что владение языком предполагает владение концептуализацией мира, отраженной в этом языке. Языковая картина мира формируется посредством концептов, именно они дают ключ к пониманию языка и культуры народа. Авторы называют ключевыми концептами следующие: *душа, судьба, тоска, счастье, разлука, справедливость.* Также в учебных

текстах делаются акценты на такие концепты, как *семья, дом, свобода, совесть, хлеб, человек, правда* и т. д.

Авторы всех пособий разными методами и приемами создают условия, чтобы студенты стран АТР могли понять, что духовность является основой русской национальной личности, а бескорыстная любовь, добро, терпение и совесть, жажда справедливости – это духовное ядро русской нации. С понятием духовности они связывают такие категории, как «истина», «добро», «красота». Именно эти постулаты могут стать тем репером, который обеспечит эффективный диалог культур в практике межкультурной коммуникации.

Список литературы

1. Дрёмова Л. И., Тихомирова Е. Е. Преподавание русской культуры студентам стран АТР в системе высшего профессионального образования // Сибирский педагогический журнал. – 2014. – № 2. – С. 98–103.
2. Калюжнова М. В. Из опыта проведения педагогической практики по специальности «Восточный язык // Вестн. педагогических инноваций. – 2010. – № 4 (24). – С. 24–33.
3. Калюжнова М. В. Ролевая лексика современного японского языка в практике перевода и преподавания // Иностранные языки в высшей школе. – 2015. – № 4 (35). – С. 74–83.
4. Калюжнова М. В. Учет лингвокультурных стереотипов при обучении русскому языку как иностранному японских учащихся // Вестн. педагогических инноваций. – 2011. – № 2 (26). – С. 36–44.
5. Лингвострановедение России: учебник для вузов / под ред. Цзя Чанлунь. – Пекин: Пекин. ун-т языков и культуры, 2013. – 327 с.
6. Методические указания по развитию речи на материале текстов о русском искусстве для иностранных студентов (I сертификационный уровень) / сост. Н. Н. Челышева. – Иваново: Иван. гос. хим.-технол. ун-т, 2014. – 40 с.
7. Современная Россия: учебник для вузов / под ред. Хань Гуэйдзю. – Пекин: Преподавание и исследование иностранных языков. – 674 с.
8. Мощинская Н. В., Разинкина Н. М. Вехи русской культуры: учеб. пособие для иностранцев, изучающих русский язык. [Б. м.: б. и.], 2010. – 371 с.
9. Никитина А. В. Русская традиционная культура: учеб. пособие для иностранцев. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 214 с.
10. Россия: Мультимедийный лингвострановедческий словарь [Электронный ресурс]. – URL: www.ls.pushkininstitute.ru/lsslovar (дата обращения: 19.03.2016).

11. Русская культура: учебник для вузов / под ред. Хань Гуэйдзю. – Пекин: Преподавание и исследование иностранных языков. – 375 с.
12. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2004. – 991 с.
13. Тёмкина Н. Е. Россия и россияне: учеб.-метод. пособие по культурологии. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 112 с.
14. Тихомирова Е. Е., Дремова Л. И. Коммуникативные функции культуры: учеб. пособие. – Новосибирск: НГПУ, 2014. – 286 с.
15. Тихомирова Е. Е., Линь Хай. Этические коннотации культурной универсалии «путь» в русском и китайском языках // Вестн. Новосибир. гос. пед. ун-та. – 2013. – № 3 (13). – С. 100–109.

Астраханская государственная консерватория

Иванова О. А., аспирант,
Петров В. О.,
доктор искусствоведения,
доцент

ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ КАЛЕНДАРНЫХ ОБРЯДОВ РУССКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ НА ПРИМЕРЕ СЕЛА УСПЕХ АСТРАХАНСКОЙ ОБЛАСТИ

ETHNOGRAPHIC DESCRIPTION OF THE CALENDAR RITUALS OF RUSSIAN IMMIGRANTS ON THE EXAMPLE OF USPEKH VILLAGE, ASTRAKHAN REGION

Аннотация: В данной статье освещается этнографическое описание цикла календарных обрядов села Успех Камызякского района Астраханской области, где с 1947 года проживают представители липованской общины – старообрядцы. Также проводится сравнительная характеристика общерусских календарных традиций с традициями календарного цикла румынских липован и липован Астраханской области. Определяются общие и специфические черты этнографического контекста традиционной культуры астраханских липован.

Ключевые слова: астраханские липоване, народный календарь, святочный период, «вождение стрелы».

Abstract: The article highlights the ethnographic description of the calendar cycle rituals in Uspekh village, Kamyzyaksky district, Astrakhan region, where the Old Believers (“lipovanskaya community”) have been living since 1947. Also, the paper analyses characteristics of Russian calendar traditions,

traditions of the calendar cycle of Romanian Lipovans and Astrakhan region Lipovans. The general and specific features of the ethnographic context of the traditional culture of Astrakhan Lipovans are defined.

Keywords: astrakhan lipovans, folk calendar, “sviatki” (Saint period), “arrow driving”.

Русская традиционная культура представляет собой, с одной стороны, целостное историко-культурное явление, а с другой, она содержит в себе множество самобытных культур, обусловленных территориальными, субэтническими, социальными и конфессиональными различиями. Среди таких обособленных групп населения малоисследованной является традиционная культура особой ветви русского старообрядчества – липован. Это исчезающая конфессиональная группа (почти исчезнувшая), поэтому ее исследование представляется актуальным. Липованами называют приверженцев одной из старообрядческих конфессий, которая образовалась в конце XVII века после никоновского раскола. Липованская община обосновалась на территории Астраханской области в 1947 году в результате реэмиграции старообрядцев из Румынии на родину и создала сёла Успех в Камызякском районе и Речное в Харабалинском районе. Историческая судьба липованской общины и липован Астраханской области достаточно подробно освещена в монографии Е. В. Арслановой (см. [1]).

Целью статьи является выявление местных особенностей традиционного календаря липован в Астраханской области. Объект исследования – традиционная культура липован. Предмет исследования – традиционные народные праздники и обряды, записанные от липован Астраханской области. Новизна заявленной темы заключается в том, что к научному анализу привлекаются экспедиционные записи в достаточно полном объеме и рассматриваются в сравнении с записями, произведенными от липован в Румынии.

Как известно, народный календарь представляет собой исторически сложившуюся «систему счета и регламентации годового времени» [2, с. 442]. Как пишет О. А. Пашина, «применяющийся в настоящее время народный календарь представляет собой синтез достаточно архаичной (дохристианской) календарной системы и церковной. Этим вызвана разнородность и многоплановость временных ориентиров в народном календаре» [3, с. 94]. Поскольку у липован праздники аграрного назначения гораздо более тесно увязывались с церковным календарем, а на церковные обряды существовал идеологический запрет, то этот запрет затронул и ка-

лендарные обряды. Шло стремительное угасание календарной обрядовой традиции. Праздники и обряды перешли в пассивное состояние – сохранились лишь в коллективной памяти информантов.

Структуру народного годового цикла определяют и крупные обрядовые комплексы, оформленные по типу переходных ритуалов. Изменения, происходящие в течение года в состоянии природы, осмыслялись человеком по аналогии с событиями его жизни. Впервые научное доказательство цикличности народного календаря дал выдающийся отечественный ученый В. Я. Пропп, показавший взаимосвязь между всеми календарными ритуалами и определивший общесмысловую направленность годового цикла, призванного обеспечить получение будущего урожая, плодовитость скота и благополучие людей [4].

Святочный период (7–19 января) у всех славянских народов, в том числе русского, характеризуется традиционными обходами дворов с пением поздравительных песен (колядок, авсеней, таусеней, баусеней, виноградий, щедровок и т. д.). Отголоски этих традиций были зафиксированы и у липован. Так, например, И. А. Савельева отмечает, что у румынских липован сохранились святочные обходы дворов с колядками и новогодними припевками «Сею-вею» [3, с. 393]. Эти жанры сохранились и у липован села Успех: *«Мы хадили на Новый год, сею, вею пасеваю и тут ходют да сих пор у нас ребятишки: Сею, вею, пасеваю, с Новым годам паздравляю, на гусей, на курят, на маленькых парасят*[1]. У липован села Речное эти сведения не сохранились, лишь в экспедиции 1996 года от них была записана одна *посевальная* песня: «Арарох-арарох, сеял Боженька горох». В селе Успех Камызякского района информанты сохранили в памяти сведения о том, что под Рождество *«дети хадили: – С празничкам, с Раждиством Христовым. Малитву какую читали, быльшии ни хадили»*[2], а на Рождество *«в церкви пають»*. После церковной службы батюшка ходил по домам *кадилил* – славил Христа. Какие песнопения при этом исполнял священнослужитель, народные исполнители не помнят: *«Я, доча, м**а**лая была, не помню…»*[3].

Примечательной особенностью зимних святочных обычаев у липован является почитание повивальных бабок. Традиционно этот обряд во всех регионах России совершается 8 января и называется «Бабьи каши»,

[1] Информант В. И. Бужорова, 1937 года рождения, жительница села Успех Камызякского района Астраханской области. Запись проведена в 2008 году автором статьи.

[2] Информант М. А. Кутузова, 1930 года рождения, жительница села Успех Камызякского района Астраханской области. Запись проведена в 2009 году автором статьи.

[3] Информант М. А. Кутузова.

однако сроки его исполнения у липован изменены. Так, Савельева указывает, что «Бабьи кашки» приходятся у румынских старообрядцев на вечер Св. Василия Великого (13 января), а у астраханских липован, судя по записям, проведенным нами в 2010 году, этот обряд совершали на Прощеное воскресенье (последний день Масленицы). Смысл обряда заключался в том, что роженицы шли к своей бабке-повитухе с вином и угощением, где гуляли все вместе. *«Бабьи кашки бувають… на Маслену… бабка павитуха принимаить ни у адной, ни у двей, ни утри, а там многа и тагда ани сабираюца, гастинцы ей нясуть и вина… и тагда гуляють – бабьи кашки… тольки на Маслену на пращеный день…»*[4].

Масленица выступает одним из самых излюбленных народных праздников. Возможно, этот праздник сохранил архаичные элементы потому, что он не был приурочен ни к одному христианскому празднику и не получил иного церковного истолкования. Как отмечает В. К. Соколова в работе «Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов», «Церковь Масленицу не праздновала, и ее воздействие сказалось, пожалуй, только в обычаях не есть в эту неделю мясного и “прощаться” – просить друг у друга прощения вечером в воскресенье перед “великим” постом» [6, с. 12–13].

Масленица у румынских и астраханских липован, как и у ряда русских разных региональных традиций, ассоциируется со следующими обычаями: катанием с гор и на лошадях, выпечкой блинов, вождением хороводов и самым главным обрядом-шествием – «вождением стрелы» с четверга масленичной недели. Однако у румынских липован он получил иную приуроченность, нежели в западнорусской традиции. На Масленицу в ряде сел Румынии это хороводное шествие называется *«Гнать стрелу»*. А вот как вспоминают о масленичных гуляниях в Румынии переселенцы села Успех: *«Масленицу ваабще-та толька на улицы гуляли, хараводы вадили… рибяты, дивчаты… ни замужнии, ане и па вулицы хадили вереницей перехадили да канца улицы, а патом апять варачались суда на места… и хараводы вадили»*[5].

Из ряда хороводных песен, исполняющихся на Масленицу, информанты выделяют в качестве главной «стрельную» – «Я пущу стрелу». Пели в этот период также и другие хороводные песни: «Василь, Василь, Василечек», «Я веду, веду танок», «А Маруся три коника маеть», «Вдоль по морю».

[4] Информант В. И. Бужорова.
[5] Информант В. И. Бужорова.

На углах улиц «стрела» останавливалась, начинались круговые хороводы («Против каменных ворот», «Зайди, зайди, молодец») и пляски под губную гармонь (*«Ойра, ойра, ойра я, ойра душенька моя. Когда хочешь ойру знать, давай ее танцевать»)*.

Завершается Масленица Прощеным воскресением. Характерный для всей русской традиции обычай просить прощения в последнее воскресение перед Великим Постом был зафиксирован в ходе экспедиций и у астраханских липован. В первый день Великого Поста все липоване шли к священнослужителю исповедоваться. Всю первую неделю ходили на службу *«кто причищаится, кто гавеит…»*[6]. В это время на улицу не ходили, пели постовые, церковные песни.

Пасха – великий православный праздник, по сей день отмечающийся повсеместно. Во всех русских традициях было принято *христосоваться* – поздравлять друг друга с Пасхой. На Пасхальной неделе существовали запреты на шитье, прядение, ткачество, а также действия с землей, нарушение которых могло привести к засухе и другим несчастьям. Рассказывая о Пасхе, астраханские липоване вспоминают, что в этот праздник посещали церковь и пели песнопения. Например, *«Христос воскресе из мертвых».* Также от липован были записаны сведения о пасхальных играх. Завершающий этот период праздник Вознесение липоване не ассоциируют с какой-либо выпечкой (как в ряде региональных традиций), а лишь вспоминают, что в *церкови* пели духовные песнопения, например, *«Господь вознесеца на небеса».*

Троица – обрядовый комплекс, который на большей части русской территории выступает границей между весной и летом. Как отмечает Пашина, «этот период календарного времени нередко называют *“макушкой лета”*» [7, с. 119]. Астраханские липоване упоминают, что на Троицу зеленью украшали дома и подворья. В репортажах липоване рассказывают следующее: *«…дивчушачки были па читырнацать, питнацать, симнацать лет ухадили в поле, венки плели и хораводы вадили. В церкви на Троицу пели свои песнопения, например, “Днесь благодать святого духа нас собрал”»*[7].

Жатвенный обрядовый комплекс не получил распространения в липованской традиции, соответственно отсутствует песенное оформление этого периода. Для представителей липованской общины наиболее важно наступление Успенского поста и его соблюдение. Вот как об этом рассказывают астраханские липоване: *«Приизжаить сюда батюшка, ведеть ма-*

[6] Информант В. И. Бужорова.
[7] Информант В. И. Бужорова.

литву. Кто хочит испаведуется, кто хочит причищаца, причищаица… У нас пост строгий, у нас штобы ты ни ел в среду, пятницу дажи масла… Эта толька нада у зем малица»[8].

«Успенский пост – эта ат паста аторваный (Великого) …люди прасили, чи Бог так дал… што очинь чижало гаветь девить нидель. Ну, Он сказал: две нидели атарвем… вот аторваныи – эта пост Успенский»[9].

Воспоминания о зимнем периоде также сохранились в коллективной памяти астраханских липован. Носители традиционной культуры ассоциируют это время с молодежными посиделками, во время которых девушки занимались рукоделием, пели песни и просто разговаривали. Вот что вспоминает Васса Ивановна Бужорова: *«Зимой пасиделки были па хатах… паочереди у каво пасиделки, а кто и давал хату в аренду, если адна астаеца женщина… На пасиделках сидели: кто прял, кто вязал и песни пели, и разгаваривали. И рибата прихадили…»*[10].

Среди обрядов, которые являются приуроченными к тому или иному календарному циклу, были зафиксированы и окказиональные. Как рудимент окказиональных обрядов в 1996 году в селе Речное была записана детская закличка: «Дождик, дождик, припустись».

Итак, почти за 70 лет после репатриации в Россию астраханским липованам пришлось многое пережить. Вернувшись на родину, липоване утратили необходимость этнической консолидации для противостояния иноэтническому окружению. Несмотря на то, что наблюдается некоторое угасание, упрощение отдельных календарных обрядов и праздников, коллективная память исполнителей дает полное представление об их многообразии. Дети липован знают или хотя бы слышали о своих традициях и их особенностях. Единственное затруднение в сохранении и трансляции культурного наследия астраханских липован заключается в отсутствии знаний у молодого поколения песенного фольклора предков и способах проведения традиционных обрядов и праздников, ведь старожилами села таковые уже давно не совершаются. В настоящее время для осуществления передачи и обучения липованским традициям местного населения – молодого поколения липован, нельзя обойтись без помощи специалистов в этой области.

Список литературы

1. Арсланова Е. В. Обряды жизненного цикла старообрядцев-липован Астраханской области (родильно-крестильные и похоронно-поми-

[8] Информант В. И. Бужорова.
[9] Информант В. И. Бужорова.
[10] Информант В. И. Бужорова.

нальные). – Астрахань: Изд. Сорокин Роман Васильевич, 2010. – 348 с.
2. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. – М., 1995. – Т. 1. – 584 с.
3. Народное музыкальное творчество: хрестоматия / отв. ред. О. А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с.
4. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1963. – 142 с.
5. Савельева И. А. Календарная традиция русских старообрядческих сел Румынии. Региональные истоки и современное состояние // Фольклор: современность и традиция: мат-лы III Междунар. конф. Памяти А. М. Рудневой. – М.: Москов. консерватория, Редакционно-издательский отдел, 2004. – С. 392–401.
6. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М.: Наука, 1979. – 287 с.
7. Народное музыкальное творчество: хрестоматия / отв. ред. О. А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Бегунова Е. А., аспирант,
Двуреченская А. С., кандидат культурологии, доцент

СПЕЦИФИКА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ

SPECIFICITY OF THE NATIONAL ART CULTURE OF 1920s, XXth CENTURY IN THE CONTEXT OF SOCIAL AND CULTURAL DYNAMICS

Аннотация: В данной статье рассматривается специфика отечественной художественной культуры 20-х годов XX века в контексте идей социокультурной динамики. Автор предпринял попытку применения методов теории синергетики к анализу отечественной культуры указанного периода.

Ключевые слова: динамика культуры, концепции социокультурной динамики, синергетика, синергетический подход, отечественная художественная культура, советское искусство.

Abstract: The article examines the specifics of the national art culture of the 1920s, XX century in the context of the ideas of social and cultural dynamics. The authors attempt to apply the methods of the synergetics theory to the analysis of the national culture for the specified period.

Keywords: culture dynamics, concepts of social and cultural dynamics, synergetics, synergetic approach, national art culture, Soviet art.

Актуальность данной темы исследования обусловлена тем, что в современных условиях развития гуманитарных наук (философии, культурологии, социологии, антропологии и пр.) существуют разные концепции динамики культуры. Научный подход к исследованию динамики культуры выражается в создании теорий и концепций, которые объясняют процессы изменений, происходящих в культуре. Анализируя процессы этих изменений, зачастую бывает очень сложно определиться с методологией исследования культурно-исторических этапов развития культуры. В современой гуманитаристике нет и не может быть одной-единственной модели исследования динамики культуры и культуры в целом. Эта сложность выражается в том, что культура – очень сложная система, чтобы существовал только один подход к ее исследованию.

К самым общеизвестным моделям развития культуры принято относить линейную (представители этого направления развития культуры – Э. Тайлор, Л. Морган, Г. Спенсер и др.) и циклическую (представители этого направления развития культуры – Н. Я. Данилевский, А. Тойнби, О. Шпенглер, Н. Д. Кондратьев, П. А. Сорокин).

В первом случае ученые видят развитие культуры в одном направлении, обращают особое внимание на те аспекты, которые свидетельствуют о постоянной тенденции изменений. Принято считать, что направленные изменения в сторону усовершенствования являются прогрессивными или эволюционными, а изменения, влекущие за собой потерю каких-то качеств, – регрессивными. Но на пути своего исторического развития культура может прогресс чередовать с регрессом и наоборот. Например, Тайлор в своей работе «Первобытная культура» пишет, что регрессивные изменения в культурах могут стать результатом исторических или природных катаклизмов, однако магистральным направлением в истории человечества является прогрессивное эволюционное развитие культур [1]. По его мнению, направление этого развития достаточно очевидно, ибо «обнаруживаются все более многочисленные ряды фактов, которые по своей последовательности могут быть размещены в одном определенном порядке, но никак не в обратном» [1, с. 28]. Однако эволюционные теории развития

культуры предполагают в целом (для всего человечества) прогрессивное направление культурного развития.

Если акцентировать внимание на отдельных культурах исторических сообществ, то картина развития может быть представлена по-другому. В каждой культуре можно обнаружить общие для всех закономерности развития от рождения культуры до ее упадка, гибели. Тогда получается, что одни и те же этапы развития проходит каждая культура, то есть логика развития все время повторяется, а единого направленного движения просто не существует. Такая модель развития культуры называется циклической. Ярким примером циклической модели развития культуры является концепция социокультурной динамики П. Сорокина.

Концепция социокультурной динамики была введена в научный оборот российско-американским социологом Питиримом Сорокиным. Под социокультурной динамикой Сорокин понимает процесс циклического изменения и развития социальных и культурных систем, переход из одного состояния в другое под воздействием изменения господствующей системы ценностей. Ценность, по мнению П. Сорокина, – это фундамент любой культуры. Изменение системы ценностей ведет к изменению культурной и социальной систем, которые переходят в новое качество [2].

Линейная и циклическая модели динамики культуры долгое время являлись единственными в гуманитарных науках. Однако современная гуманитаристика предлагает и другие, более сложные теории динамики культуры, в основе которых лежит отказ от представления о «прямой» детерминированности культурных явлений, признание хаотического характера многих изменений и выяснение причин случайностей, которые влияют на процессы развития культуры. Примером может служить такое исследовательское направление динамики культуры, как синергетика. В 80-е годы XX века развитие синергетики обусловило распространение ее методов познания на явления, происходящие в общественной и культурной жизни. В последующие годы данную тематику широко представляли в своих работах такие ученые, как Н. Н. Моисеев, В. С. Степин, С. П. Курдюмов, а также В. И. Аршинов, В. С. Егоров, Е. Н. Князева, А. Н. Назаретян, Г. И. Рузавин и многие другие. Эвристические возможности синергетики находят применение практически во всех областях современного гуманитарного знания [4].

Термин «синергетика» (от греч. «синергос» – совместно действующий) впервые был применен для обозначения нового научного направления профессором штутгартского университета (Германия) Германом Хаке-

ном в 1969 году. В философском энциклопедическом словаре дается такое определение синергетике как науке: «Синергетика – междисциплинарное направление научных исследований, в рамках которого изучаются общие закономерности процессов перехода от хаоса к порядку и обратно (процессов самоорганизации и самопроизвольной дезорганизации) в открытых нелинейных системах» [3, с. 770].

В данной статье предлагается рассмотреть особенности отечественной художественной культуры периода 20-х годов XX века (на материале искусства) в рамках синергетического подхода. Согласно идеям синергетики культуру можно представить в виде неравновесной, открытой, нелинейной самоорганизующейся системы. Для того чтобы система пришла в равновесие, необходимо наличие двух противоположных начал: начала, созидающего структуры *(порядок)* и начала, размывающего, рассеивающего структуры *(хаос)*. Хаос является необходимым элементом саморазвития системы. Борьба этих двух начал и составляет внутренний механизм формирования, перестройки, достраивания, объединения и распада таких сложных систем, как культура. При увеличении концентрации некоего управляющего параметра система все дальше уходит от своего равновесия. При критическом значении управляющего параметра система достигает своего порога устойчивости и возникают как минимум два (или более) возможных варианта дальнейшего развития. Это критическое значение называется точкой бифуркации (полифуркации). Попадая в поле притяжения определенного аттрактора (направление развития), система неизбежно развивается в сторону этого относительно устойчивого состояния. Вблизи моментов бифуркаций, открывающих поливариантность развития системы, любая случайность может играть решающую роль в развитии системы [4].

Принципы синергетического подхода, на наш взгляд, можно применять в изучении так называемых переломных или кризисных эпох развития культуры. Именно в эти эпохи в культуре наблюдается взаимовлияние тенденций прошлого и зарождение тенденций будущего, а также интенсивность общественно-политических процессов и их влияние на развитие культуры. Одной из таких эпох в истории отечественной культуры принято считать 1920-е годы. В это время в отечественной культуре происходит смена культурной парадигмы и идут поиски новых путей развития.

После революции 1917 года в России начинаются процессы отхода от культуры Серебряного века и зарождения новой – советской культуры. Если в период Серебряного века творчество рассматривалось как трансцендентный процесс, то в культуре 20-х годов XX века творчество начина-

ет рассматриваться как некий эксперимент над формой и содержанием. Меняется отношение художника к процессу творческого акта. Зарождаются альтернативные формы искусства (абстракционизм, футуризм, конструктивизм и пр.), появляются новые организационные структуры в сфере культуры и искусства (Худпромы, ВХУТЕМАСы), нацеленные больше на практические формы и виды.

Диалектическое положение о единстве содержания и формы становится особенно актуальным в области художественного творчества. Классическое искусство в послереволюционные годы в сознании художественной интеллигенции и значительной части молодежи начинает восприниматься как бы не соответствующим духу времени и перестает быть актуальным, хотя продолжает свое существование. И только искусство авангарда, в котором его собственные художественные устремления полностью совпадают с требованиями эпохи, развивается интенсивно и динамично. Искусство послереволюционной поры рождается в условиях, когда бесспорной представляется идея о том, что реализм, кризис некоторых форм которого был воспринят задолго до революции как свидетельство его упадка и одряхления, подлежит разрушению (точно так, как и общество, его породившее).

Пафос разрушения в области политики, быта, культуры и искусства означает для идеологов того времени первую стадию в формировании искусства нового. В декларациях провозглашается противостояние старого искусства и нового как несущего идею формирования человека будущего, как выполняющего функцию переустройства, а не обличения общества и вследствие этого апеллирующего к иному уровню обобщения и выводящего в качестве объекта исследования не индивидуальное, но всеобщее, не личность, но массу.

Именно в расчете на массы авангардным искусством велись поиски новых форм и языка, который, опираясь на внехудожественные ассоциации, безошибочно доводил до эстетически неразвитого сознания посредством сочетания геометрических фигур, цветовых контрастов очередную политическую идею. В тот период ломки язык авангарда оказался ближе духу народных масс, чем традиционные, реалистические формы искусства. Формы недвусмысленные и сразу узнаваемые – это геометрические формы. Никто не спутает квадрат с кругом и круг с треугольником.

Художественные деятели стремились не только к изменению человека, но и к формированию новой материальной среды его обитания, концентрированным выражением которой представлялся современный город.

Одновременно авангардом была выдвинута фундаментальная концепция воспитания Нового Человека, декларирующаяся единственным содержанием произведений футуристов.

Утверждается идея построения нового общества. В этом отношении показательным является термин «социальная инженерия» (введен А. Гастевым в 1921 году) и в применении к искусству означающий радикальную перестройку его средствами не только социальной жизни, но и психики человека. Всю эстетику в связи с этим предлагалось заменить учением об искусстве как средстве эмоционально-организующего воздействия на психику в связи с задачами классовой борьбы.

Главной эстетической доктриной нового искусства становится соответствие условного театрального мира (образ будущего) миру реальному, что предполагает стирание граней между зрителем и актером, максимальное приближение сценического пространства и времени – реально существующему, когда зритель превращается из пассивного наблюдателя в активного участника митинга или манифестации. Соответствие социального пространства художественной форме – главная доктрина нового искусства.

20-е годы XX века таким образом наглядно демонстрируют внутренний механизм формирования, перестройки, достраивания и распада системных элементов отечественной культуры данного периода. Идея «реконструирования» культурного пространства нашла свое наиболее полное выражение именно в 1920-е годы, когда вместо статуса футуристической утопии искусство получает статус конструкции реального будущего. Диалектика «хаоса» и «порядка» находит свое отражение в одновременном сосуществовании художественных ценностей Серебряного века (которые представляют собой элементы упорядоченных форм культуры) и ценностей авангардного искусства (которые показывают диссипативные процессы в культуре). В то же время идеи авангарда явились некими аттракторами для формирования новой советской культуры.

Итак, синергетическая модель динамики культуры вносит новое понимание возможностей ее поведения как сложноорганизованной системы. Синергетическая модель культуры – это конструкция с комплексом неустойчивых структурных элементов, обеспечивающих взаимодействие смыслов бытия человека, общества и природы в процессе деятельности [4]. Она создает сферу бытия человека, связанную с природными, социальными, историческими и другими факторами развития, ее построение дает возможность выявить свойства культуры и функционировать в диахронической (сравнение различных культурных единиц или черт во времени) и синхронической (сравнение одновременно существующих объектов) ди-

намике. Именно поэтому применение синергетического подхода в социокультурной динамике как исследовательского «инструментария» актуально, прежде всего, при изучении «переломных» эпох в истории культуры.

Список литературы

1. Тайлор Э. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
2. Сорокин П. Социальная и культурная динамика. – М.: Астрель, 2006. – 1176 с.
3. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
4. Синергетика [Электронный ресурс]: сайт по синергетике С. П. Курдюмова. – URL: http://spkurdyumov.ru/what/koncepciya-samoorganizacii-sinergetikaobshhie-polozheniya.
5. Бычков В. В., Бычкова Л. С. XX век: предельные метаморфозы культуры // Полигнозис. – 2014. – № 2 (10). – С. 63–76.
6. Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 688 с.

Новосибирский государственный педагогический университет

Пономарев И. И., студент,
Дремова Л. И.,
кандидат исторических наук, доцент

ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА МОСКОВСКО-СИБИРСКОГО ТРАКТА

CHURCH ARCHITECTURE OF MOSCOW-SIBERIAN TRACT

Аннотация: В статье дается анализ семиотики храмового пространства вдоль Московско-Сибирского тракта. Подчеркивается, что храмы были одной из форм освоения не только тракта, но и территории Урала и Сибири, причем с их помощью шло также распространение культурных «смыслов» русской культуры из Европейской России на новые территории. Тема представляется авторам как малоизученная и нуждающаяся в дальнейшей методологической разработке.

Ключевые слова: архитектура, культурное освоение, Ю. М. Лотман, Московско-Сибирский тракт, Сибирь, храм.

Abstract: The article analyzes the temple semiotics along Moscow-Siberian Tract. Also the article stresses that the temples were a form of studying not only the tract, but also the territory of the Urals and Siberia, and they influenced to the dissemination of Russian cultural "meanings" from European part of Russia into new territory. The authors express the view that the material is not well studied and needed further methodological development.

Keywords: architecture, cultural development, Y. M. Lotman, Moscow-Siberian Tract, Siberia, temple.

Тема, касающаяся семиотического анализа храмов, построенных в XVIII–XIX веках на Московско-Сибирском тракте, представляется нам достаточно интересной и малоисследованной. Мы рассматриваем ее, основываясь на методологии известного советского и российского культуролога, семиотика, филолога и историка культуры Ю. М. Лотмана, создателя знаменитой семиотической теории в рамках московско-тартуской школы.

«Вплетение» храмов на тракте и территории Великого Сибирского пути как явления русской культуры в данный контекст для нас не случайно: по словам А. М. Пятигорского, «причина того, что культура в семиотике стала универсальным объектом, лежит не в семиотике, а в конкретном русском культурном контексте (мы думали, что писали о культуре со стороны; она водила нашей рукой изнутри)» [1, с. 54]. И именно семиотика стала для московско-тартуской школы, выросшей на основе соединения московской лингвистики и ленинградского литературоведения, методом изучения культурного наследия страны.

Говоря об истории создания тракта, нужно отметить, что прокладка путей в Сибирь началась еще с конца XVI века, когда основной служила Лозьвинская дорога. В начале XVII века ведущую роль взял на себя Бабиновский путь (Верхотурская дорога). К 1763 году, когда за счет строительства укрепленных линий на юге, на границе с казахскими жузами, русская граница от Оренбурга до верхнего течения Иртыша и Оби укрепилась, дорога стала проходить южнее, через Кунгур и Екатеринбург. «В этих условиях Верхотурская дорога становится анахронизмом» [2, с. 89]. П. А. Словцов так описывал его: «Тракт удобный, короткий, и к Кунгуру живописный» [3, с. 270]. Затем его роль перешла к Транссибирской железнодорожной магистрали (1891–1916), которая стала преемницей тракта, в том числе и по процессу культурного освоения региона, и продолжает играть ее до сих пор.

Обе магистрали играют роль структурообразующих пространственных объектов, вокруг которых и формировалось пространство уже самих

храмов. Речь идет не только о том, как много было самих сооружений, но и о созданном ими в течение нескольких веков особого культурного и сакрального пространства. Нами не выявлены работы, в которых используется методология Ю. М. Лотмана применительно к храмовому строительству как средству изучения края, что делает тему актуальной для дальнейших исследований и методологических уточнений.

Согласно методологии Ю. М. Лотмана, дуальность, бинарные оппозиции являются базовыми компонентами культуры. При этом автор фактически ставит свою концепцию в рамки постструктурализма, предполагающего открытость текста, функционирующего в определенном пространственно-временном континууме и являющегося дискурсом-контекстом для субтекстов, которые в целом есть часть его системы. «Во времени текст воспринимается как своего рода стоп-кадр, искусственно “застопоренный” момент между прошедшим и будущим. Прошедшее дается в двух его проявлениях: внутренне – как непосредственная память текста, воплощенная в его структуре с ее неизбежной противоречивостью, в имманентной борьбе со своим внутренним синхронизмом, и внешне – как соотношение с внетекстовой памятью» [4, с. 22].

В нашем случае также представляется важным то, что Ю. М. Лотман говорит об архитектуре, поскольку речь идет об архитектуре храмовой: «Архитектурное пространство живет двойной семиотической жизнью. С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира построенного и обжитого переносится на весь мир в целом. С другой, оно моделируется универсумом: мир, создаваемый человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира». Так как пространство обоих путей «заполнено» на протяжении нескольких тысяч миль храмами разной конструкции, стилей и религиозных направлений, можно говорить о том, что такое пространство является сложным текстом, причем каждый из таковых «может быть рассмотрен как система субтекстов, для которых он выступает в качестве контекста, некоторого пространства, внутри которого совершается процесс семиотического смыслообразования». При этом в архитектуре важный аспект диалога культур «складывается исторически: предшествующая традиция задает норму, имеющую уже автоматизированный характер, на этом фоне развивается семиотическая активность новых структурных форм» [4, с. 676–677], тем самым обеспечивается одновременное присутствие прошлого и настоящего в сознании воспринимающего.

Кроме того, уже с момента начала присоединения и освоения Сибири русскими первопроходцами в регион пришел русский язык как неотъ-

емлемая часть культуры в целом. С языком как матрицей и формой осмысления и выражения человеческих мыслей во времени и пространстве пришли и константы, универсалии русской культуры. Храм является одной из важнейших таких констант. Поскольку Россия существовала в рамках средневекового мировоззрения на момент присоединения Сибири, то и религиозный аспект духовной жизни народа представлял большую значимость для всей системы в целом. Строительство храмов задавало вектор освоения Сибири как на местах, в административных пунктах по управлению территориями, так и в населенных пунктах вдоль дорог, ведущих в Сибирь. Отсюда и сами храмы стали постепенно становиться субтекстом в рамках единого культурного контекста-текста. Соответственно контекстом здесь выступает путь в Сибирь (Московский тракт), субтекстами – храмы (и монастыри в том числе) как в отдельности, так и в границах определенных губерний и областей.

Процесс формирования этого «храмового» текста начался с XVII–XVIII веков и продолжается до сегодняшнего дня. Нужно отметить, что первые сибирские храмы были в основном деревянными. При этом изначально в сибирской церковной архитектуре «были две основные группы храмов. Первая представлена наиболее древним и простым видом церковных строений северорусского происхождения, так называемым клетским храмом. Типичным образцом этого вида церковного зодчества является Введенская церковь в Илимске (1673). Это два поставленных рядом сруба, один из которых (восточный) несколько выше другого. Каждый сруб покрыт двускатной крышей. На крыше восточного сруба (клети) небольшой четверик, покрытый «бочкою», повернутой поперек главной оси здания. Бочка несет на круглых шейках две «луковичные» главки, обитые чешуею. К этому типу относятся также илимская Казанская и ряд церквей в других районах Сибири, в частности в Забайкалье» [5, с. 34–35]. Потом появились и каменные храмы, строившиеся в основном в XVIII–XIX веках.

Кроме того, важно и то, что формирование данного культурного феномена приходилось на переходное для страны время. В XVII веке Русское царство оказалось на границе между Средними веками и Новым временем, что нашло свое отражение в усилении влияния культур стран Западной Европы на русскую, укреплении абсолютизма, реформе армии и т. д. В XVIII веке в результате петровских реформ в Российской империи сформировались прозападная дворянская и народная культуры, которые в целом противопоставляли себя друг другу, однако вместе они составляли неразрывную систему культуры страны в целом.

Храмовое строительство, по нашему мнению, оказалось непосредственно включено в данные процессы. Храмы выступали как часть древней традиции строительства сакральных сооружений (моделировались универсумом), в которых человек мог бы общаться с Богом вместе с общиной, что, безусловно, относит их к традиции народной культуры. Также храмы и моделировали универсум, и вбирали в себя элементы новых течений в искусстве. Они часто строились вместе со зданиями, выполненными в стиле барокко, классицизма, которые, как правило, находились в крупных городах на пути, где пролегал тракт. Тем самым семиотическое пространство города и села включало в себя «смыслы», относящиеся к новой официальной культуре и народной сразу, причем одно другому не мешало.

Кроме того, говоря о дуальности, отмечаемой Ю. М. Лотманом, нужно также заметить, что в самой храмовой архитектуре, как известно, уже с XVII века стали проявляться «барочные» черты. Для нас важнее то, что в притрактовой зоне формировался путь с Запада на Восток в рамках распространения русской культуры в процессе освоения региона. И храмовое строительство позволяло местному населению, представителям других религий и культур лучше узнать ее духовное богатство.

Рассмотрим Свято-Духовскую церковь в Екатеринбурге, построенную в стиле барокко. «Храм возводился на средства уральского купца Филиппа Сокольникова. Строительство велось в течение нескольких десятилетий. Первым (в 1759 году) был освящен не главный храм, а его северный придел – во имя Святого Иоанна Златоустого, отчего и весь Свято-Духовский храм екатеринбуржцы обычно называли Златоустом. В 1768 году был освящен главный престол – в честь Сошествия Святого Духа, а в 1786 году – южный придел – в честь Покрова Пресвятой Богородицы, давший название Покровскому проспекту – новой улице бурно развивавшегося Екатеринбурга» [6, с. 8]. Там же впоследствие был построен Свято-Троицкий кафедральный собор, выполненный в стиле классицизма. «Свято-Троицкий кафедральный собор – самый крупный из храмов дореволюционной постройки, сохранившийся на территории Екатеринбурга. Собор был построен в 1814–1824 годах. В 1930 году был закрыт в ходе кампании по массовому закрытию храмов. Возвращен Русской Православной Церкви в 1996 году» [7, с. 9]. Другой пример – храм Казанской иконы Божьей матери в с. Тельма Иркутской области. «Тельминская Казанская церковь является выдающимся произведением зрелого классицизма и выделяется из круга провинциальных построек столичным уровнем архитектуры. …Это одна из немногих церквей, сохранившаяся почти в первозда-

ном виде» [8]. Видный историк П. А. Словцов в 1826 году предсказывал: «Сей храм по достоинству наружного чертежа и по приличию внутреннего украшения, как и последнее устройство фабрики, надолго останутся в Сибири единственными» [3, с. 255].

Естественно, и это важно отметить, что храмы, как и другие здания, строились не только в городах, но и в селах. И, судя по картам из книги О. Н. Катионова «Московско-Сибирский тракт и его жители», храмов, построенных за чертой городов, было довольно много [2, с. 535–546]. По сути, речь идет о десятках и, возможно, даже нескольких сотнях храмов, построенных как в губернских, уездных и волостных центрах, так и в сельской местности. Это представляется нам значимым для проведения дальнейших исследований по данному вопросу в рамках истории культуры региона и освоения притрактового пространства. Таким образом, изучение данного феномена на основе методологии Ю. М. Лотмана представляет большой интерес в силу слабой изученности вопроса в целом как явления русской культуры, так и в контексте краеведения.

Список литературы

1. Пятигорский А. М. Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 270 с.
2. Катионов О. Н. Московско-Сибирский тракт и его жители в XVII–XIX вв. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2004. – 567 с.
3. Словцов П. А. Историческое обозрение Сибири: в 2 кн. – СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1886. – Кн. 1. – 761 с.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2004. – 704 с.
5. Копылов А. Н. Культура русского населения Сибири в XVII–XVIII веках / отв. ред. Окладников А. П. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1967. – 168 с.
6. 250 лет назад была совершена закладка екатеринбургского храма Сошествия Святого Духа («Малый Златоуст»), в 1930-х годах разрушенного богоборцами // Православная газета (Екатеринбург). – Екатеринбург, 2005. – 23 июня. – № 23 (344). – С. 7.
7. Святейший Патриарх Кирилл совершил всенощное бдение в Свято-Троицком кафедральном соборе Екатеринбурга // Православная газета (Екатеринбург). – Екатеринбург, 2010. – 19 июня. – № 16 (577). – С. 9.
8. О храме. Храм в честь Казанской иконы Божьей матери (п. Тельма) [Электронный ресурс]. – URL: http://www.telma.cerkov.ru/main-page (дата обращения: 28.03.2017).

Раздел 11. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

Восточно-Сибирский государственный институт культуры

Красикова И. А., студент,
Семенов Е. В.,
кандидат исторических наук, доцент

ГЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ ЮЖНОГО ПРИБАЙКАЛЬЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

GEOLOGICAL MONUMENTS OF SOUTH BAIKAL REGION: HISTORY AND CURRENT SITUATION

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы сохранения объектов геологического наследия Южного Прибайкалья, обладающего богатым потенциалом для изучения и демонстрации геологических процессов данного региона. Автор предлагает возможные варианты популяризации объектов геологического наследия Южного Прибайкалья и акцентирует внимание на наиболее информативных памятниках геологии.

Ключевые слова: Южное Прибайкалье, памятники геологии, геологическое наследие.

Abstract: The article considers the issues for preserving the geologic heritage of South Baikal region. This region has high potential for research and demonstration of its geologic processes. The authors suggest possible variants for promoting the geological heritage of South Baikal region and emphasize the most informative geological monuments.

Keywords: South Baikal region, geological menuments, geologic heritage.

Геологические памятники занимают особое место в числе объектов природного наследия, поскольку отражают основные процессы эволюции земной поверхности. Несмотря на многолетние исследования в области общей геологии Прибайкалья, отдельные геологические памятники продолжают оставаться недостаточно описанными и изученными. В связи с этим разработка данной темы представляется актуальной и своевременной. Вовлечение геологических памятников в широкое экскурсионное и туристское обслуживание школьников, студентов и аспирантов позволит наглядно и в полном объеме рассмотреть условия развития отложений юж-

ного побережья Байкала в определенное время, в рамках геологической эпохи.

Разработка таких программ позволит не только в полной мере познакомить определенную аудиторию с геологическим строением окрестностей озера, но и привлечь внимание к уникальному строению Байкала и процессам, проходившим как в самом озере, так и по его берегу.

Основными недостатками популяризации памятников геологии Южного Прибайкалья являются: труднодоступность и удаленность их от основных коммуникаций, слабая изученность и отсутствие материалов исследований в широком доступе.

В современной практике в качестве геологических памятников рассматриваются уникальные объекты (или комплексы) естественного происхождения или участки, наиболее достоверно характеризующие протекание геологических процессов данной территории или региона, а также их результаты, обладающие научной ценностью и имеющие территориальную доступность, возможность непосредственных исследований и наблюдений [1].

В особенности это касается региона Южного Прибайкалья, где наряду с такими известными геологическими памятниками, как: Пик Черского, водопады на р. Подкомарная, горные озера – Чертово и Сердце – имеется значительное количество не менее интересных объектов, требующих своего изучения и популяризации.

Для более полного понимания проблемы охраны геологических памятников следует рассмотреть основы законодательства в области охраны природного наследия, в частности памятников геологии.

В Конвенции ЮНЕСКО об охране Всемирного культурного и природного наследия (1972) геологические образования относятся к природному наследию, однако определения конкретных понятий в конвенции отсутствуют. Геологические образования Южного Прибайкалья могут быть отнесены к объектам природного наследия по VIII критерию Конвенции, который гласит, что геологические объекты, относящиеся к памятникам геологии, «должны представлять собой выдающиеся примеры геологических эпох, включая следы древней жизни, значимые геологические процессы, значимые геоморфологические или физико-географические особенности рельефа» [2].

В Федеральном законе «Об особо охраняемых природных территориях» от 14.03.1995 № 33-ФЗ памятники геологии не выделяются как отдельные и уникальные памятники природы, а входят в природные заказники [3].

Для удобства систематизации геологических памятников исследователи предлагают различные их классификации. На наш взгляд, наиболее полной можно считать классификацию Д. Н. Киселева (2003), основанную на классификации, предложенной А. М. Карпуниным.

Согласно данной классификации, геологические памятники делятся на следующие типы: стратиграфические, историко-геологические, палеонтологические, минералогические и петрографические, вулканические, гидрогеологические, комплексные.

В данной классификации также выделены отдельные типы памятников геологии, отобранные по яркой выраженности геологических процессов, происходящих на рассматриваемой территории: геоморфологические, геодинамические [1].

Актуальной в свете все усиливающегося антропогенного воздействия представляется разработка охранных мероприятий в отношении памятников геологии. В месте расположения геологических памятников и в их пределах запрещаются следующие действия: выемка рыхлых и скальных грунтов; повреждение рельефа или геологических обнажений; погребение объектов под обвалами, свалками и затопление их водой, распашка почвы и добыча полезных ископаемых; нарушение вечной мерзлоты и проведение строительных и других работ рядом с памятником [4].

В рассматриваемой области нами выявлено большое количество памятников природы, в том числе памятников геологии.

С целью сохранения уникального природного наследия Южного Прибайкалья был создан ФГБУ «Прибайкальский государственный природный национальный парк», располагающийся на территории Слюдянского, Иркутского и Ольхонского районов Иркутской области. Открытие национального парка состоялось 13 февраля 1986 года. На данное время площадь охраняемой зоны составляет 417 297 га. На особо охраняемой природной территории находятся 16 официально утвержденных памятников природы, из них 3 – памятники геологии, включение которых рекомендуется в объекты показа в рамках маршрута [5].

Для более полного понимания рассматриваемой проблемы, на наш взгляд, следует охарактеризовать геологическое строение Южного Прибайкалья, охватывающее зону сочленения Сибирской платформы с Саяно-Байкальской горной областью. На склонах и осевой части хр. Хамар-Дабан выделяется Слюдянская, Хамар-Дабанская и Хангарульская серии, рассматриваемые как единое стратиграфическое подразделение. Интересующая нас Слюдянская серия представлена переслаивающимися гнейсами, кристаллосланцами и мраморами [6, с. 7–9].

Обнажения горных пород на протяжении многих лет привлекали внимание многих известных геологов России. Изучением геологического и минералогического строения Байкала занимались как отдельные исследователи, так и академические экспедиции [7, с. 19–25].

Геологические памятники Южного Прибайкалья разнообразны по составу минералов и их видов и представляют большой интерес для изучения специалистами-геологами. Мы хотим остановиться на рассмотрении характерных для данной области памятников геологии.

Наиболее интересной базой для разработки и включения в туристические маршруты, а также проведения исследований располагает геологический памятник Слюдянского горнорудного района «Слюдянский опорный разрез» [6, с. 20–26]. Памятник представляет собой стратотипический разрез, оформленный в виде почти сплошной полосы коренных обнажений вдоль обрывистого борта долины р. Слюдянка. Здесь обнажены все известные в районе разновидности метаморфических и большинство типов изверженных пород, а также представлены месторождения флагопита и волластонита [6, с. 26–31].

Малобыстринское месторождение, или Лазурка, – наиболее крупное в Южном Прибайкалье и единственное, в котором был найден минерал лазурит. Лазурит используется в качестве ювелирного материала и в некоторых случаях – для изготовления минеральной краски – ультрамарина. Малобыстринское месторождение расположено в 25 км западнее г. Слюдянки. Месторождение давало основную массу товарного лазурита в нашей стране [6, с. 34–38].

Карьер Перевал располагается на хребте, разделяющем русла рек Слюдянка и Похабиха. Особенность месторождения – наличие голубого кальцита и розового флогопита, образующего мелкие гнезда и прожилковые скопления в мраморах совместно с бесцветным («серебрянка») и стально-серым флогопитом [6, с. 40–42, 118].

Копь Вернадского находится в среднем течении пади Улунтуй на ее правом борту и в 2,5 км от г. Слюдянка, в 700 м к юго-востоку от карьера рудник № 2. Интересен минеральный состав жилы, включающий в себя кварц, ортит (редко с менделеевитом), апатит, пирит, плагиоклаз, биотит, серицит, кальцит и другие интересные минералы. Менделеевит – слюдянская разновидность бетафита (уранового танталониобата). Это ураносодержащий минерал из группы пирохлора [6, с. 47–48]. В составе бетафита имеются радиоактивные элементы, использующиеся в промышленности [8].

Особый интерес для изучения представляет Студенческое проявление (жила месторождения) расположенное в 40–50 м от русла р. Слюдянки

и вскрытое горными выработками. Особый интерес представляет штольня, пройденная в 30-х годах XX века на одном из мелких проявлений лазурита. Глубина выработки составляет 6–8 м. Выработка хорошо иллюстрирует тип лазуритовой минерализации [6, с. 39].

Примечателен с точки зрения как геологии, так и микробиологии Танхойский разрез, находящийся в пос. Танхой (Кабанский район Республики Бурятия). Геологический профиль объекта – палеонтологический. Памятник представляет собой породу, составленную кайнозойскими отложениями, а также наличием следов микрофауны региона. Объект находится в категории государственного природного заповедника и имеет площадь 0,03 кв. км. Утвержден постановлением Совета Министров РСФСР № 571 от 26.09.1969 [9].

Наиболее полное представление о геологическом строении Южного Прибайкалья можно получить от изучения Боярского разреза, находящегося недалеко от ст. Боярск (Кабанский район Республики Бурятия). Площадь объекта составляет 0,03 кв. км. Утвержден в качестве памятника решением Совета Министров Бурятской АССР № 378 от 02.12.1981. На этом объекте прослеживается 14-метровая древняя озерная терраса, в уступе которой обнажены семь разновозрастных осадочных толщ разного состава и генезиса. Слои прослеживаются с миоцена и плейстоцена. Верхнеплейстоценовый слой представлен песчано-галечными валунными отложениями 10-метровой террасы с прослоями торфа, глины и бурых илов. Отложения позволяют демонстрировать процесс изменения растительности, климата и уровня озера. Является памятником стратиграфического типа [6, с. 146–147].

Подводя итог, следует отметить, что геологические памятники Южного Прибайкалья имеют все основания для дальнейшего исследования, популяризации и составления предложений по использованию и охране объектов геологического наследия. В данной статье дана неполная характеристика минерального состава региона, так как только в Слюдянке было найдено более 100 минералов. В Южном Прибайкалье нами рассмотрены лишь немногие известные памятники геологии. Основная часть памятников геологии Южного Прибайкалья имеет большой потенциал для развития экскурсионно-туристских маршрутов и популяризации знаний о геологическом строении Прибайкалья. Включения в отложениях породы демонстрируют наличие богатого запаса полезных ископаемых, минералов, некоторые также содержат следы растений и животных, демонстрирующих изобилие животного и растительного мира в прошедшие геологические эпохи.

Включение перечисленных объектов в туристско-экскурсионные маршруты станет важным дополнением в развитии туристского потенциала региона.

Дальнейшее исследование памятников геологии поспособствует привлечению интереса к проблемам охраны и изучения памятников геологии. Данная тема является актуальной по нескольким причинам: 1) охранные меры по поддержанию памятников геологии зачастую специфичны (к числу таких можно отнести расчистку и укрепление обнажений); 2) зона нахождения памятника и прилегающая к нему территория требует исключения антропогенного воздействия; 3) на данное время памятники геологии продолжают оставаться малоизученными.

Памятники геологии, включенные в туристско-экскурсионное обслуживание, могут быть рассмотрены в рамках организации научного туризма в различных его направлениях. Предлагаемый вариант решения, на наш взгляд, является наиболее исчерпывающим и приемлемым для актуализации и популяризации памятников геологии.

Список литературы

1. Геовикипедия [Электронный ресурс]. – URL: http://wiki.web.ru.
2. Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nhpfund.org/files/convention-en.pdf
3. Об особо охраняемых природных территориях [Электронный ресурс]: федер. закон РФ от 14 марта 1995 г. № 33-ФЗ. – URL: http://ivo.garant.ru/#/document/10107990/paragraph/73179:1.
4. Иметхенов А. Б. Памятники природы Байкала. – Улан-Удэ: Буряадүнэн, 2002. – 169 с.
5. Особо охраняемые природные территории России: информационно-аналитическая система [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://oopt. aari.ru
6. Геологические памятники Байкала / сост. Г. В. Рязанов. – Новосибирск: Наука, 1993. – 160 с.
7. Геоморфология дна Байкала и его берегов / отв. ред. Н. А. Флоренсов. – М.: Наука, 1964. – 143 с.
8. Тематический портал о камнях и минералах [Электронный ресурс]. – URL: http://jewellery.org.ua/stones-katalog/mineral-betafit.htm.
9. Уникальные геологические объекты России (геологические памятники природы): справочно-поисковая система [Электронный ресурс]. – URL: http://www.geomem.ru/mem_obj.php?id=1387.

Кемеровский государственный институт культуры

Черкасов А. С., студент,
Покровская А. Ф.,
кандидат культурологии

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МУЗЕЕВ И ЦЕРКВИ В КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

COLLOBARATION BETWEEN MUSEUMS AND CHURCH IN KEMEROVO REGION

Аннотация: В статье рассмотрены вопросы взаимоотношения светских музеев и церкви в России. Проанализированы изменения в отношениях между государством и церковью, происходившие на протяжении XX века. Освещены вопросы взаимодействия муниципальных и государственных музеев Кемеровской области и церкви. Рассмотрены принципы формирования коллекций церковных предметов, хранящихся в фондах музеев и возможности их современного использования. Представлен анализ форм сотрудничества музеев и церкви в Кемеровской области.

Ключевые слова: взаимоотношения музеев и церкви, сотрудничество музеев и церкви, коллекции церковных предметов.

Abstract: The article considers the relationship between secular museums and churches in Russia. The authors analyze changes in relations between the Church and the State taken place during the 20 th century. Besides, the authors cover the issues for cooperation between the municipal and state museums and the Church. The principles for forming collections of church objects storing in the museum funds and the possibilities for their modern use are considered. Also the analysis of forms for cooperation between museums and churches in Kemerovo region is presented.

Keywords: collobaration between museums and church, relations between museums and church, collections of church objects.

Актуальность данной темы обусловлена наличием ряда проблем правового и практического характера во взаимодействии музеев и церкви в деле сохранения культурного наследия. Неразрешенной проблемой остается передача церкви религиозных памятников культуры. На наш взгляд, необходимо рассматривать вопрос взаимоотношений музеев и церкви в контексте политики государства в религиозных вопросах.

Православие до Октябрьской революции 1917 года было государственной религией в России. Согласно декрету «О земле» (1917) [1] были

национализированы церковные земли. Одним из важных декретов, который повлиял на отношения государства и церкви стал декрет от 20 января 1918 года «О свободе совести, церковных и религиозных обществах» [2], который отделил церковь от государства. С момента принятия этого документа начинается процесс уничтожения церковной собственности. Вскоре следовали изъятие церковных ценностей и частичная их передача в музеи.

В 1920–1930-е годы происходит разрушение культовых памятников: церквей, соборов, часовен, уничтожение духовенства. На Первом Всероссийском музейном съезде в 1930 году закрепились задачи, стоящие перед музеями, заключающиеся в пропаганде социализма и проведении антирелигиозной пропаганды. В 1932 году был открыт государственный музей истории религии и атеизма в Санкт-Петербурге, который располагался в здании Казанского собора. В основу экспозиции музея легла антирелигиозная выставка [3].

Во время Великой Отечественной войны церковь была на грани полного уничтожения, но уже осенью 1941 года государство изменило политику в отношении церкви. В короткие сроки были открыты храмы, священнослужители участвовали в общественной жизни и защите Родины. К концу 1940-х годов из лексикона партийных и государственных документов практически исчезли сами термины «антирелигиозная» или «атеистическая» работа. До середины 1950-х годов укрепившиеся позиции церкви были сохранены. В годы правления Н. С. Хрущева утилитарное отношение к наследию вновь восторжествовало.

В промежуток времени с 1965 по 1990 год давление на церковь становится менее жестким. В 1966 году создается Совет по делам религий. При Ю. В. Андропове отношение к духовенству и верующим становилось более уважительным, но в 1983–1984 годах отношения государства и церкви вновь становятся напряженными.

На исходе существования СССР был принят Закон «О свободе совести и религиозных организациях» [4], что позволяло иметь церкви недвижимость в собственности, защищать свои интересы, учавствовать в общественной жизни. Спустя месяц был принят российский закон «О вероисповедании» [5].

В начале 1990-х годов развернулся процесс передачи Московской патриархии зданий церквей, монастырских ансамблей. Этому способствовало распоряжение Президента РФ от 23.04.1993 «О передаче религиозным организациям культовых зданий и иного имущества» [6]; а 14 марта 1995 года Правительством Российской Федерации было утверждено положение «О порядке передачи религиозным объединениям относящегося к федеральной собственности имущества религиозного назначения» [7].

Таким образом, можно отметить весьма неоднозначное отношение государства к церкви на протяжение XX – начала XXI века, что и определило направления развития взаимоотношений музеев и церкви.

Рассмотрим вопросы взаимодействия государственных и муниципальных музеев Кемеровской области и церкви в деле сохранения культурного наследия.

На 01.01.2017 в Кузбассе насчитывается 40 муниципальных музеев и 3 областных государственных учреждения культуры: Кемеровский областной краеведческий музей, Кемеровский областной музей изобразительных искусств, Историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская Писаница» [8, с. 4].

Многие музеи хранят коллекции церковных предметов, но большая часть коллекций культовых предметов сосредоточена в следующих музеях.

В музее-заповеднике «Кузнецкая крепость» (г. Новокузнецк) коллекция изобразительного искусства включает в себя иконы на дереве, мелкую меднолитую пластику и художественные отливки из металла. Большинство вещей – это памятники поздней иконописи и литья XIX – начала XX века, некоторые – старообрядческие. В фондах музея хранится икона на бересте «Иоанн Предтеча». В коллекции представлены наиболее почитаемые в народной среде Кузнецкого края образы: Георгия Победоносца, Ильи пророка, Николая Чудотворца, Богоматери Казанской. Также есть коллекции редкой книги и предметы печатной продукции, насчитывающие более 70 предметов, среди которых особо ценными являются религиозные рукописные и старопечатные книги. Церковная литература представлена распространенными типичными печатными произведениями XIX – начала XX века: Евангелие, Псалтырь, Новый Завет, жизнеописания святых, молитвослов [9].

В Кемеровском областном музее изобразительных искусств иконы составляют фонд из 78 единиц хранения. Это в основном домашние иконы XIX – начала XX века. Большая часть их выполнена в традиционной русской манере, однако имеются образцы светского письма с явным влиянием западного искусства [10].

В Новокузнецком художественном музее (далее – НХМ) часть иконописной коллекции состоит из икон, выполненных в разных степенях следования древнерусской манере письма. Вторую часть иконописного собрания НХМ представляют иконы, исполненные в живописной манере, среди них в выставочном зале представлены: св. Владимир, Троица Ветхозаветная и др. Третья часть собрания состоит из образцов массового в XIX веке иконописного наива, тяготеющего по стилистике к древнерус-

ской или живописной манере. Для них характерна стилизующая «скоропись». Небольшую, но очень важную часть собрания и экспозиции составляют иконы, написанные в XIX веке неизвестным мастером, проживавшим в пределах Кузнецкого уезда.

В музее проходят выставки икон из фондов НХМ. Так, 13 мая 2016 года в НХМ состоялась презентация выставки иконы «Умозрение в красках». На выставке были представлены более 20 местных икон, которые были привезены научными сотрудниками из экспедиций по Новокузнецкому району. Среди них есть иконы святых, но большая часть экспозиции посвящена сюжетным иконам [11].

Коллекция икон, хранящаяся в фондах Новокузнецкого краеведческого музея, насчитывает 104 предмета. Коллекция формировалась на протяжении 12 лет. Первое поступление было в 1988 году – это икона «Николай Чудотворец». Основная часть коллекции была сформирована в 1990-х годах в результате закупов от коллекционеров города. Последнее поступление (икона «Святые Матвей и Лука») было в 2000 году. В настоящее время формирование коллекции продолжается.

Также в коллекции Новокузнецкого краеведческого музея имеется несколько десятков книг духовного содержания. Есть среди них и «Апостол», и «Евангелия», и многие другие канонические книги. Есть в фондах музея такие книги, на которых сохранились владельческие штампы старообрядцев [12].

Коллекция церковных предметов в Кемеровском областном краеведческом музее насчитывает более 80 единиц. Самый ранний предмет в коллекции – расписной деревянный крест конца XVII века.

Основную часть коллекции составляют иконы XIX века. Две трети коллекции – богородичные иконы: образы Богородицы Тихвинской, Феодоровской, Касперовской, Троеручицы. Две иконы Богородицы «Утоли моя печали». Одна из них, в бисерном окладе, уральского письма. Другая – сибирского письма. Треть коллекции составляют иконы с изображением Николы Чудотворца.

В коллекции несколько подписных икон: Богоматери Иверской на кипарисовой доске; Николая Чудотворца; Богоматери Одигитрия. Гимнографический сюжет Покрова Богородицы представлен двумя иконами академического письма хорошей сохранности второй половины XIX века.

Данным музеем была организована выставка «Под омофором Божьей Матери Кузнецкой». Выставка посвящена 15-летию Кемеровской и Новокузнецкой Епархий. Среди экспонатов – личные вещи и награды первого епископа Епархии Софрония, его архиерейское облачение и многое другое [13].

Можно сказать, что в музеях Кемеровской области содержится достаточное количество коллекций церковного искусства, которое может быть задействовано в выставках.

Остановимся на характеристике Музея истории Православия на земле Кузнецкой. Сеть церковных музеев расширяется и на территории Западной Сибири. В их числе и Музей истории Православия на земле Кузнецкой, образованный 3 ноября 2010 года по инициативе епископа Кемеровского и Новокузнецкого Аристарха (Смирнова). Этот музей появился позднее других учреждений такого типа на территории Сибири. Необходимость его создания была вызвана тем, что на территории Кемеровской и Новокузнецкой епархии сохранилось определенное количество материалов, имеющих бесспорное историко-культурное значение. И до образования музея, и в настоящее время предметы поступают на хранение, как правило, в качестве даров как от священнослужителей, так и от прихожан храмов. И все они являются свидетельствами, памятниками тех или иных периодов культурно-религиозной жизни в Кузбассе [14].

Следует отметить, что в Кузбассе конфликтов между церковью и государственными музеями не возникает. В Кемеровской области сотрудничество музеев и Русской православной церкви выражается в следующих формах: строительство часовен и храмов в музейном пространстве (например, в музее-заповеднике «Томская Писаница» построен храм-часовня в честь Святых Равноапостольных Кирилла и Мефодия в сентябре 2008 года), организация совместных мероприятий музеев и православной церкви, приуроченных к памятным дням и праздникам, организация совместных выставок. Примером последних может быть совместная выставка «Экомузей-заповедник «Тюльберский городок» как центр духовно-патриотического воспитания молодежи» в Музее истории Православия на земле Кузнецкой, а также передвижная выставка «Под омофором Божьей Матери Кузнецкой» – совместный проект Кемеровского областного краеведческого музея, Кемеровской и Новокузнецкой епархий, Березовского городского краеведческого музея [14].

Представляет интерес организация культурно-просветительских акций (например, «Читаем Никонову» в литературно-мемориальном музее им. Ф. М. Достоевского [15]), а также историко-краеведческих чтений.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что ряд проблем во взаимодействии музеев и церкви до сих пор не урегулированы, что не способствует развитию совместных усилий по сохранению культурного наследия.

Список литературы

1. Декрет о земле [Электронный ресурс] // Библиотека нормативно-правовых актов СССР. – URL: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_4.htm.
2. Декрет о свободе совести, церковных и религиозных обществах [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/religion.htm.
3. Музей религии и атеизма в Санкт-Петербурге [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://www.gmir.ru.
4. О свободе совести и религиозных организациях [Электронный ресурс]: закон от 1 октября 1990 года № 1689-1 // Библиотека нормативно-правовых актов СССР. – URL: http://www.libussr.ru/doc_ussr/usr_17302.htm.
5. О свободе вероисповеданий [Электронный ресурс]: закон РСФСР от 25.10.1990 № 267-1 (ред. от 27.01.1995). – URL: http:// http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_3953.
6. О передаче религиозным организациям культовых зданий и иного имущества [Электронный ресурс]: распоряжение Президента РФ от 23 апреля 1993 года № 281-рп. – URL: http://docs.cntd.ru/document/9004117.
7. О порядке передачи религиозным объединениям относящегося к федеральной собственности имущества религиозного назначения [Электронный ресурс]: постановление Правительства РФ от 14 марта 1995 года № 248. – URL: http://docs.cntd.ru/document/9010857.
8. Информационно-аналитический отчет о деятельности государственных и муниципальных музеев Кемеровской области за 2016 год. – Кемерово: ИП «Прошкина», 2017. – 184 с.
9. Музей Кузнецкая крепость [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://kuzn-krepost.ru.
10. Кемеровский областной музей изобразительных искусств [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://kuzbassizo.ru.
11. Новокузнецкий художественный музей [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://artkuznetsk.ru.
12. Новокузнецкий краеведческий музей [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://www.nkmuseum.ru.
13. Кемеровский областной краеведческий музей [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://www.kuzbasskray.ru.
14. Музей истории Православия на земле Кузнецкой [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://muzey.mitropolia42.ru/o-muzee.
15. Кузбасская митрополия [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://mitropolit.info/2017/01/30/69634.

Кемеровский государственный институт культуры

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

ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ СЕМЕЙНО-РОДОВЫХ КУЛЬТОВ ШОРЦЕВ В МУЗЕЯХ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

PRESERVING FAMILY AND PATRIMONIAL CULTS OF SHORS IN THE MUSEUMS OF KEMEROVO REGION

Аннотация: В статье рассматриваются подходы к сохранению в музеях Кемеровской области древнейшего пласта духовной культуры – семейно-родовых культов шорцев, дана их характеристика. Выявлено, что из возможных способов сохранения нематериального наследия в музеях Кемеровской области используется только метод включения в музейное собрание предметов, воплощений нематериального наследия, метод фиксации не используется ни в одном из исследованных музеев.

Ключевые слова: нематериальное культурное наследие, музеефикация, родовые культы, шорцы.

Abstract: The article discusses approaches for preserving family and patrimonial cults of Shors, the oldest reservoir of spiritual culture in the museums of Kemerovo region, and also gives their characteristics. Besides, the paper reveals that of the possible ways for preserving the intangible heritage the museums of Kemerovo region use the only method of inclusion into the Museum collection objects; such methods as embodiments of intangible heritage and the method of fixing are not used in any of the investigated museums.

Keywords: non-material cultural heritage, museumification, patrimonial cults, Shors.

Внимание к сохранению нематериального культурного наследия в целом и духовной культуры в частности обусловлено тенденциями унификации мира под влиянием глобализационных процессов.

В настоящее время внимание исследователей в области музеологии в большей степени сконцентрировано на проблемах презентации нематериального наследия, в то время как презентация начинается именно с сохранения. Посредством музеефикации возможно сохранить традиции народа, так как в рамках этой деятельности происходит преобразование историко-культурных объектов в объекты музейного показа, с максимальной степенью сохраняется и выявляется их историко-культурная, научная, художественная ценность.

Древнейшим пластом духовной культуры коренных народов Сибири являются семейно-родовые культы. У шорцев они представлены верой в домашних покровителей «орекеннеров», духа-хранителя детей «Умай» и почитанием духов, связанных как с охотничьим промыслом, так и с домашним очагом – «Канаттулар» и «Апшак».

«Орекеннеры» – предки по женской линии, покровительницы очага и детей, основной функцией которых была забота о благополучии семьи, увеличении рода, охрана здоровья детей [1, с. 143].

Самым древним по происхождению являлось божество «Умай». В «Умай-иче» шорцы видели доброго хранителя детей. Для них изготавливали обереги: в виде небольшого лука и стрелы – для мальчика и берестяной «колыбельки» с низкими бортиками, проткнутой веретенцем со светлым лоскутком, – для девочки. Изображение «Умай» прикрепляли над колыбелью или местом, где родился ребенок.

Кроме изготовления оберега для ребенка около двери дома или юрты подвешивали коготь или лапу медведя «Апшак». Считалось, что этим можно защитить от «Айна» вход в юрту [2, с. 245].

Большое значение в жизни шорцев имели духи-покровители охоты. Воплощением переходного духа «Канаттулар» была естественная двухрожковая развилка ветки березы с тряпочкой посередине, он одновременно покровительствовал и охотничьему промыслу, и охране дома от злых сил [3, с. 37–38].

Можно выделить два основных способа музеефикации нематериальных объектов: сохранение их посредством музейных предметов, овеществленных компонентов нематериального наследия, и фиксации нематериальных объектов на материальных носителях посредством аудио-, видео-, цифровых файлов, этнографических описаний и зарисовок, включенных в музейное собрание.

Первые коллекции, отражающие семейно-родовые культы шорцев, сформировались не в музеях Кемеровской области, регионе, где проживают шорцы, а в музеях Санкт-Петербурга: в современных – Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) (далее – МАЭ) и Российском этнографическом музее. Кроме предметов, представляющих собой материализованные воплощения родовых культов, сохранились уникальные исчерпывающие этнографические материалы исследователей, которые хранятся в архиве МАЭ в общем доступе.

Анализ коллекций музеев Кемеровской области показал, что в четырех из них имеются коллекции по духовной культуре шорцев. Это Новокузнецкий и Осинниковский краеведческие музеи, музей «Этнографии и природы Горной Шории», музей «Археология, этнография и экология Си-

бири» Кемеровского государственного университета. В данных музеях не включены в музейное собрание зафиксированные на материальных носителях нематериальные объекты, используется только способ музеефикации, предполагающий комплектование коллекций предметами музейного значения, овеществленными компонентами нематериальных объектов.

Чаще всего в музейных коллекциях встречаются «орекеннеры». Так, в Новокузнецком краеведческом музее хранится музейный предмет, представляющий собой антропоморфное изображение, изготовленное в начале XIX века. Он выглядит как две сшитые друг с другом фигурки, набитые паклей. Описание двух других предметов полностью совпадает с предыдущим, за исключением того, что у одного из них фигурки обшиты полоской черного сатина, а у другого – обернуты лоскутом розового ситца в белый горох.

Осинниковский краеведческий музей также хранит подобные культовые предметы. «Орекеннеры» представляют собой фигурки не соединенные между собой, изготовленные из кендырной ткани в виде мешочка и набитые паклей. Предметы датированы началом XIX века и обнаружены в Новокузнецком районе.

«Орекеннеры» также имеются в музее «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского государственного университета. Здесь они представляют собой три одинаковые, соединенные друг с другом антропоморфные фигурки, сшитые из кендырной ткани и набитые кендырными волокнами, Изготовление данных культовых предметов относится к началу XX века.

В музее «Этнографии и природы Горной Шории» «орекеннер» представлен в виде двух скатанных из кендырного волокна и обшитых кендырной тканью фигурок, не сшитых между собой, изготовленных в начале XX века, место его бытования – Таштагольский район [4, с. 33].

Если «орекеннеров» можно встретить практически во всех музеях Кемеровской области, имеющих коллекции по шорцам, то с воплощением духа «Умай» дела обстоят сложнее. Ни в одном из музеев Кемеровской области не обнаружено ни одного изображения духа-покровителя детей. Известно, что такие изображения хранятся только в МАЭ им. Петра Великого.

Другой культовый предмет «Канаттулар» – воплощение духа покровителя охоты – можно встретить в фонде музея «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского государственного университета. Он представляет собой ветку с развилкой, прямоугольный лоскут ткани подогнут с одной стороны, и в него продернута кендырная веревочка, привязанная концами к развилкам ветки. Предмет изготовлен в начале XX века в Мысковском районе, а в музей поступил в 1990-е годы из рук Д. А. Функа, ко-

торым в эти же годы в музей был передан культовый предмет «Апшак», представляющий собой отсеченную высушенную лапу зверя, которая использовалась как оберег от злых духов «Айна» [4, с. 37].

Таким образом, семейно-родовые культы – древнейший пласт духовной культуры шорцев, основным способом сохранения которой в музеях Кемеровской области является комплектование коллекций предметами, овеществленными компонентами данного объекта нематериального наследия. Способ фиксации нематериальных объектов на материальных носителях музеями Кемеровской области не используется.

В естественной социокультурной среде семейно-родовые культы полностью утрачены, сохранились лишь фрагментарные воспоминания о них. Единственными свидетельствами о семейно-родовых культах шорцев на сегодняшний день являются материалы музейных собраний, исследование которых не только позволит реконструировать утраченные культы, но и будет способствовать эффективной их актуализации на базе музея, наибольшим потенциалом в этом процессе обладает экомузей «Тазгол».

Список литературы

1. Кимеева Т. И. Шорцы. Каталог этнографических коллекций музеев России. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1999. – Ч. 5. – 135 с.
2. Дыренкова Н. П. Тюрки Саяно-Алтая: статьи и этнографические материалы. – СПб.: Изд-во МАЭ РАН, 2012. – 408 с.
3. Кимеев В. М. Шорцы. Кто они? Этнографические очерки. – Кемерово: Кемеровское кн. изд-во, 1989. – 189 с.
4. Кимеева Т. И. Культура народов Притомья как результат межэтнического взаимодействия (конец XIX – начало XX века). – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. – 309 с.

Марийский государственный университет

Ахметшина Г. Р., студент,
Мамонтова М. С.,
кандидат педагогических наук

МУЗЕЙНЫЕ ФОНДЫ В ЦИФРОВОМ ФОРМАТЕ

DIGITAL MUSEUM FUNDS

Аннотация: В статье освещены вопросы оцифровки музейных фондов. Представлен опыт музея города Йошкар-Олы Республики Марий Эл по проблемам оцифровки и реальным их решениям в практической деятельности.

Ключевые слова: музей, оцифровка фондов, фонды, Республика Марий Эл, электронный каталог.

Abstract: The article deals with the issues of museum fund digitizations. The authors study the experience of Yoshkar-Ola museum, Mari-El Republic on the problems of digitization and their actual solutions in practice.

Keywords: museum, fund digitizations, funds, Republic of Mariy El, electronic catalog.

Музеи, как хранители народной памяти, выполняют весьма важную задачу сохранения и популяризации прошлого. В свою очередь, оцифровка музейных фондов, о которой и пойдет разговор в данной статье, делает это наследие более доступным широкой публике и значительно упрощает работу сотрудникам музея.

Создание цифровых копий музейных фондов – относительно новое явление в нашей стране. Первый опыт в этом направлении был предпринят крупнейшими российскими музеями, и большую работу в этом направлении провел Государственный Эрмитаж. Каталог Государственного Эрмитажа начал создаваться с 2002 года. Первая база данных, с которой работал музей, была база данных американской компании Gallery Systems, которая была реализована на программной платформе MS SQL Server. К середине 2009 года было заведено 643 тысячи записей из инвентарных книг [1]. Помимо того, самими хранителями эрмитажных коллекций было сформировано около 2 млн записей в различных хранительских и топографических локальных базах данных. Эти записи содержали разного рода справочную информацию, необходимую хранителю в работе. Разница в инвентарных описаниях музеев США и России определяется разницей материального учета предметов музейного хранения. В РФ система учета строже и сложнее. Поэтому сотрудничество с американской компанией Gallery Systems в сентябре 2009 года было заменено сотрудничеством с ЗАО «КАМИС» [1]. В настоящее время в этой программе работает большинство музеев изобразительного искусства.

Оцифровка культурного наследия преследует две основные цели: во-первых, это автоматизация учета и переход на новый уровень ведения фондовой работы; во-вторых, создание страхового фонда в высококачественном разрешении, что, в свою очередь, является большим преимуществом для реставраторов, экспозиционной деятельности и научного сообщества.

Для того чтобы понять процедуру оцифровки музейных фондов, мы рассмотрим ее на примере работы фондов Музея истории города Йошкар-Олы. Учет музейных данных проходит в несколько этапов. Первый этап – это поступление предмета в фонд музея, при котором составляется акт

приема. На следующем этапе хранитель фондов определяет принадлежность предмета к определенному фонду музея (основной или обменный), что отражается в соответствующей учетной карточке. После этого специалист заполняет книгу поступлений, предмет отправляют в фондовое хранилище. Следующий этап – научная инвентаризация. На этом этапе собранная информация об объекте вносится в книгу научной инвентаризации, посредством которой формируется музейный каталог.

Для облегчения работы специалистов с учетной информацией и расширения доступа к музейным коллекциям все чаще внедряются автоматизированные учетные системы (КАМИС, АИС). В Йошкар-Оле автоматизированные учетные системы вошли в музей с 2013 года. В настоящее время всего три музея базируются на данный программах: Национальный музей им. Тимофея Евсеева и Музей истории города Йошкар-Олы ведут работу с автоматизированной системой АИС-3, Музей изобразительных искусств базируется на учетной системе КАМИС [2].

Наполнение информационной системы проводится силами сотрудников музея. В систему вносятся необходимые записи, сканированные копии предметов или фотографии музейного объекта. Первичным этапом оцифровки является ввод основных учетных полей: № КП, инвентарный №, автор, название, материал, техника, размер, вес. Следующий этап – сканирование. В крупных российских музеях для каждого типа коллекций применяются свои технологии оцифровки. Для картин используются широкоформатные комплексы бесконтактного сканирования, которое обеспечивает максимальную достоверность и передает все нюансы изображений. Книжные фонды цифруются на планетарных сканерах, которые позволяют книгу брать в руки очень редко, что способствует ее сохранности. Габаритные, объемные предметы и экспонаты фотографируются для создания анимированных 3D-роликов. Такие 3D-ролики интерактивны и применяются для организации экспозиций или экскурсий. Часто их загружают на музейные порталы, в мультимедийные киоски и путеводители.

Такой же принцип сканирования, в котором для каждого типа коллекций применяются свои технологии создания цифровых копий музейных предметов, применяется и в Музее истории г. Йошкар-Олы. Ввиду ограниченного бюджета, сканирование музейного объекта производится с помощью планшетного сканера (исторические документы, книги) или фотографирования предмета (картины, объемные предметы).

После того как специалисты музея собрали всю необходимую информацию и оцифровали музейные предметы, формируется электронный каталог, основа для формирования Госкаталога РФ. Предоставление данных для его пополнения лежит на каждом музее.

Исследование процесса оцифровки в нашем регионе показало, что музеи развиваются в контексте общемировых тенденций. Следует отметить, что существует ряд проблем, которые создают большие трудности для продуктивного формирования электронного каталога. Актуальной проблемой в оцифровке музейных объектов остается нехватка профессиональных программистов в музейной сфере, обладающих необходимой квалификацией и знаниями. Помимо этого, музей нуждается в специализированной аппаратуре по оцифровке музейных фондов, так как в настоящее время проводится оцифровка документации исключительно на планшетных сканерах.

Л. Я. Ноль выделяет наиболее актуальные проблемы, связанные с внедрением информационных технологий, для решения которых есть предпосылки. Например, «разработаны и активно внедряются типовые автоматизированные информационные системы (АИС) КАМИС и АИС-Музей». Данные системы построены как классическая база данных. Явным недостатком их является механический ввод данных, который занимает уйму времени». Ускорить процесс ввода электронных копий в компьютер, по мнению ученого, позволяют «аппаратно-программные комплексы, базирующиеся на технологии ретроконверсии, которая стала применяться в библиотеках, музеях и архивах» [3, с. 77]. Данная технология помогает преобразовать в электронный вид различные формы документов. Она используется в библиотечном деле для оцифровки карточных каталогов, в музее это: книги, журналы, каталоги, списки, инвентарные карточки, научные паспорта и др.

Подводя итог, отметим, что оцифровка фондов является неотъемлемой частью работы современного музея и в последние годы получает стабильную государственную поддержку. Благодаря ей решаются актуальные проблемы по сохранению и охране мирового культурного наследия, что позволяет видеть историю, не искажая ее подлинности. Создание электронных коллекций открывает ценные фонды музеев, тем самым формируя Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации, который «создает условия для поиска и работы с информацией о музейных предметах и музейных коллекциях Музейного фонда Российской Федерации, а также о музеях, хранящих эти предметы и коллекции» [4].

Список литературы

1. Комплексная автоматизированная музейная информационная система [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://www.kamis.ru.
2. Музалевская И. М. Сравнительный анализ автоматизированных музейных компьютерных систем «Музей-3» и «КАМИС» (начало) //

Справочник руководителя учреждения культуры. – 2002. – № 2. – С. 75–86.
3. Ноль Л. Я. Информационные технологии в деятельности музея: учеб. пособие. – М.: РГГУ, 2007. – 214 с.
4. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://www.goskatalog.ru.
5. Загоскин Д. В., Ширко К. Н. Оцифровка и электронная каталогизация региональных музейных фондов: содержание и организационный аспекты // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2012. – № 6. – С. 69–76.
6. Мамонтова М. С. Практика оцифровки музейных фондов (на примере музеев г. Йошкар-Олы) // Инновационная наука. – 2016. – № 2–4(14). – С. 173–175.
7. Николаева Т. Сохраняем фонды // Мир музея. – 2007. – № 6. – С. 38–39.
8. Ханджян Г. Предложения по разработке Многоуровневой модели архивации цифрового контента // Сохранение электронной информации в информационном обществе: сб. мат-лов. – М.: МЦБС, 2012. – С. 284–293.

Раздел 12. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Кемеровский государственный институт культуры

Гонтюрева О. А., студент,
Фешкова Г. С.,
кандидат философских наук, доцент

ДИАЛЕКТИЧЕСКАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ЗАМЫСЛА И ВООБРАЖЕНИЯ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

DIALECTICAL RELATION BETWEEN PLAN AND IMAGINATION IN CREATING CHOREOGRAPHIC WORKS

Аннотация: Задача искусства в том, что оно должно отражать действительность в форме творчества. Творческая функция хореографического искусства кроется в продуктивной способности воображения творца создавать новые образы. В данной статье определена роль воображения в художественном творчестве, выявлены особенности творческого воображения как внутреннего и необходимого элемента творческого процесса балетмейстера по созданию замысла хореографической постановки, а также диалектическая взаимосвязь замысла и воображения, ее воздействие на ход творческого процесса.

Ключевые слова: замысел, воображение, хореографическое произведение, творческий процесс.

Abstract: The task of art is to reflect reality through the creativity form. Creative function of choreographic art lies in the productive ability of the Creator's imagination to implement new images. The article defines the role of imagination in artistic creation and the peculiarities of creative imagination as intrinsic and necessary element for creating the plan of the choreography; also the dialectical relation of intention and imagination and its influence on the creative process is revealed.

Keywords: plan, imagination, choreographic work, creative process.

Деятельность человека, результатом которой является не только воспроизведение бывших в его опыте впечатлений или действий, а создание новых образов или действий, принято называть творческой. Творческая

деятельность человека делает его существом, обращенным к будущему, созидающим его и видоизменяющим свое настоящее. Эту творческую деятельность психология называет воображением. Особое значение воображение обретает в художественном творчестве, в том числе в хореографическом искусстве. Продуктивность процесса создания авторского оригинального замысла хореографической постановки во многом зависит от способности мозга балетмейстера воображать. К сожалению, в современных условиях развития художественной культуры и в частности – отечественного хореографического искусства наблюдается кризис творческих идей. В репертуаре не только любительских, но и профессиональных хореографических коллективов все меньше самобытных талантливых постановок, дефицит оригинальных творческих продуктов. Кризис идей часто оправдывают кризисом в социально-экономической сфере. Отсутствие творческого начала, а порой и плагиат становятся характерными негативными тенденциями бытования современного хореографического искусства. Доступность художественной информации в Интернете позволяет «копировать» идеи, художественные и технические приемы, язык хореографических постановок. В этой ситуации важнейший инструмент творческой деятельности балетмейстера – воображение, к сожалению, просто теряет свою актуальность.

Поставленная проблема задает объект, предмет и цель настоящего исследования.

Объект исследования – творческие процессы в хореографическом искусстве. Предмет – воображение как целостное образование в структуре творческого процесса создания балетмейстерского замысла хореографической постановки.

Цель исследования – выявление посредством методологического анализа особенностей творческого воображения как внутреннего и необходимого элемента творческого процесса балетмейстера по созданию замысла хореографической постановки.

В соответствии с поставленной целью сформулированы следующие задачи исследования:

1. Определение роли воображения в художественном творчестве.

2. Выявление специфики творческого процесса создания балетмейстерского замысла постановки и определение дислокации в нем внутреннего элемента – воображения.

Теоретико-методологическая основа исследования заключается в применении деятельностной интерпретации к исследованию творческого воображения. Реализованы элементы функционального подхода в исследовании свойств творческого воображения.

Для того чтобы лучше понять исследуемую тему, следует разобраться в самом определении термина «воображение». Известна его следующая этимология. Корень слова «воображение» – «образ» (от старослав. ob и razъ) – связан с raziti и rezati, отсюда – *образовать*, *поражать*. В первичном смысле воображение предполагает отход от видения того, что реально существует, выход за пределы прежних представлений прошлого, настоящего, будущего и формирование новых представлений. С. И. Ожегов дает следующее определение понятию воображение: «…способность воображать, творчески мыслить, фантазировать, мысленное представление» [1]. Ряд исследователей указывают еще на одно качество воображения: способность мыслить образами. Похожее определение мы находим в Словаре синонимов: «Воображение – это предположение, мысль, творческая фантазия, домысел» [2]. В Большой советской энциклопедии воображение определяется как «психическая деятельность, состоящая в создании представлений и мысленных ситуаций, никогда в целом не воспринимавшихся человеком в действительности» [3]. Не следует объединять понятия «воображение» и «фантазия», так как фундаментом для воображения являются ранее накопленные опыт и знания. Основой фантазии является импровизация – то, что придумано здесь и сейчас. И если фантазия зачастую остается вымыслом, то нарисованная с помощью воображения картина вполне способна материализоваться. Нужно лишь приложить определенное количество усилий. Вышеуказанное качество воображения (а именно – значение прошлого опыта) подтверждает Словарь медицинских терминов: «Воображение – психический процесс формирования новых образов и идей на основе данных прошлого опыта» [4].

Таким образом, на основании вышеизложенного можно дать общее определение понятию воображение – это психический процесс, способность человека мысленно воспроизводить, представлять и творчески преобразовывать образы на основе данных прошлого опыта, а также создавать новые образы. Воображение участвует в создании замысла балетмейстера, помогает развивать сюжет и драматургию хореографической постановки.

Большая роль в процессе работы над произведением искусства принадлежит воображению, особенно в тот период, когда поэтическая идея превращается в художественный образ. По мнению М. С. Кагана, это означает, что «образная внутренняя форма искусства порождается не мышлением самим по себе и не переживанием – эти механизмы психики созидательной способности не имеют, а силою “продуктивного воображения” (И. Кант), творческой фантазии, которая и осуществляет непосредственно, с помощью мышления и ориентируемая переживанием, идеальное рекон-

струирование реальности, практические операции в пределах духовного воссоздания бытия» [5, с. 265]. А. М. Коршунов, рассматривая воображение, отмечает, что оно является активной формой отражения действительности, что преобразование содержания знания в воображении происходит всегда в наглядной форме, ведущую роль в работе воображения играет мышление, что связано с целеполаганием; созданные воображением представления – это образы ранее не наблюдавшихся частично или полностью явлений. Объективируя личностные смыслы в художественных образах, формируя чувственный образ, идейно-эмоциональное содержание, воображение синтезирует материал различной модальности: непосредственно чувственные образы, образы памяти, продукты мышления. Благодаря этому развитая сила воображения позволяет повернуть факт объективной реальности в такой ракурс, при котором бы обнаружила себя его всеобщая единичность в свете общей перспективы развития, и представить ее в конкретно-чувственной форме.

Таким образом, можно сказать, что воображение и есть основа творческого процесса. Создаваемые балетмейстером отдельные элементы образа далее перетекают в замысел, который и определяет дальнейшую работу автора.

С. И. Ожегов понятие «замысел» идентифицирует с заложенной в произведении идеей. Ряд исследователей сходятся во мнении, что замысел – это задуманный план действий, деятельности, намерение или основная мысль художественного произведения, он выступает как нечто задуманное, как цель работы, деятельности. Отсюда можно вывести следующее определение замысла – это основная мысль или концептуальная идея, заложенная в то или иное произведение искусства.

В хореографическом творчестве замысел определяет содержание произведения, является точкой отправления при создании хореографической постановки. На этапе общего познания действительности создается потенциальная готовность балетмейстера к творению произведения искусства, происходит своеобразное накопление образного материала, резерв которого в дальнейшем будет использован воображением. В этот период воображение выполняет следующие функции: предвидение будущих результатов творчества, создание новой художественно-эстетической ценности, формирование синтетических образных структур, регулирование и интегрирование всех творческих способностей.

Действие воображения на этапе «вынашивания» замысла отличается большой продуктивностью и интенсивностью, связанными с углублением, обогащением художественного образа, конкретизацией его содержательно-

смыслового объема. Воплощение возможностей, «запрограммированных» в замысле, происходит как в структурных пластах рационального, так и в чувственно-эмоциональной сфере. Характер определенной связи образов воображения, их содержание определяются художественной концепцией автора, его эстетическим идеалом. Действие воображения сообразуется с внутренней мерой как воображаемого объекта действительности, так и самого художественного образа как такового. Внезапное «озарение», интуитивность возникновения образов воображения связаны с последующей «рационализацией» процесса. Возникают естественные вопросы: что «запускает» процесс воображения в голове творца и что заставляет воображать творца нечто? Утвердительно можно отметить, что «запускает» процесс воображения, возникший замысел, а наполняет конкретным материалом воображаемое рост и развитие содержания самого замысла, которое мобилизует процедуру воображения. При этом используется наличный прижизненный опыт субъекта творчества, а не только одни его творческие способности. Возникший замысел, то есть замысел, достигший определенной стадии в развитии содержания и легализовавшийся во многом в процедуре воображения, в дальнейшем творческом процессе требует своего «воплощения», стремится перейти из бессознательной, психической формы своего бытия в нечто реальное, в рациональную форму своего бытия. На стадии «воплощения» замысла происходит своеобразная «дешифровка» в конкретном материале хореографического искусства (артисте-танцовщике, языке, лексике, музыке, сценографии и т. п.) «закодированных» в идеальной образной модели личностных смыслов бытия. Действие воображения в данном случае подчинено языковому оформлению образных структур. В процессе воображения в сочетаниях лексики, движения, в звукоритмических особенностях музыки и возможностях музыкальной интонации балетмейстер выделяет те аспекты и свойства, которые помогут ему с максимальной силой и точностью вообразить, объективировать определенное идейно-эмоциональное содержание. Балетмейстер, как творческая личность, как творец находится в постоянном поиске новых впечатляющих средств его художественного выражения.

Замысел в этом случае осознается, как правило, как некая яркая идея, увлекающая воображение балетмейстера, зреющая затем в его сознании, обрастающая новыми деталями. Как отмечает П. К. Энгельмейер, «замысел все равно зарождается нарастанием частей, как в живом зародыше. Первый проблеск большею частью только создает некоторый центр притяжения, некоторое “силовое поле”, действием которого центр обрастает

формами. Во время этого обрастания самое важное то, чтобы перебывало в воображении побольше всяких форм, готовых изогнуться и приладиться к ядру притяжения… вокруг идейного зародыша свободно и естественно притягиваются новые члены, и вырастает ядро, которое не только не стесняет воображения, но, наоборот, дает ему естественную точку опоры. Таким путем как в технике, так и в искусстве создается стройное целое, идейный организм» [6, с. 124].

Если обратить внимание на сам процесс воображения балетмейстера, то в нем можно выделить 2 этапа. Первый этап работы воображения – воспоминание. Восстанавливаемый памятью образ действительности отличается целостностью, схематичностью, несущественные детали в нем отсутствуют. Второй момент работы воображения – трансформация образа – корректируется замыслом балетмейстера. В процессе трансформации происходит выделение одной или нескольких черт образа, наиболее точно его характеризующих. В итоге всего и зарождается новый образ. Задача искусства в целом и в данном случае – хореографического – состоит в том, что оно должно отражать не только то, что есть, но и то, что должно быть, что будет воздействовать на действительность, изменять ее. «Иными словами, искусство – воплощение диалектики отражения и творчества; оно есть творческое отражение и отражение в форме творчества» [7, с. 64]. В продуктивной способности воображения, способности создавать новые образы кроется объяснение не только отражательной функции искусства, но и творческой, эвристической его функции. Деятельность воображения – деятельность преобразующая. Воображать – это значит преображать. Творческое воображение «обладает неисчерпаемыми возможностями расширения области форм, прибавляет к уже существующим в природе свои создания» [8, с. 217]. Необходимо подчеркнуть, что между замыслом и воображением диалектическая двусторонняя связь. С одной стороны, содержание замысла, как некая яркая идея, увлекает воображение балетмейстера, то есть воображение управляется замыслом. С другой стороны, на каждой стадии творческого процесса воображение расширяет содержание замысла, то есть наблюдается обратное влияние воображения на замысел.

Список литературы

1. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – М.: Б. и., – 1992. – URL: http://www.ozhegov.org/words/3966.shtml.
2. Словарь синонимов. Воображение [Электронный ресурс]. – URL: http://synonymonline.ru/B.

3. Большая Советская Энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: htt//bse.sci-lib.com/article006566.html.
4. Словарь медицинских терминов [Электронный ресурс]. – URL: http://lib.ru/NTL/MED/slowar_a-k.txt.
5. Каган М. С. Эстетика как философская наука. – СПб.: Петрополис, 1997. – 544 с.
6. Энгельмейер П. К. Теория творчества / предисл. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Э. Маха. – СПб.: Образование, 1910. – 206 с.
7. Столович Л. Н. Жизнь – творчество – человек: функции художественной деятельности. – М.: Политиздат, 1985. – 415 с.
8. Гегель В. Ф. Собр. соч. – М.; Л.: Наука, 1938. – Т. 12. – 678 с.

Российский государственный институт сценических искусств

Пузырева Д. Е., студент,
Максимов В. И.,
доктор искусствоведения,
профессор

ПЛАСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В ТЕАТРЕ ХУДОЖНИКА РОБЕРТА УИЛСОНА

PLASTIC ART IN THE THEATE OF ROBERT WILLSON

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о способах включения пластических выразительных средств в стилистику спектакля на примере творчества современного режиссера Роберта Уилсона.

Ключевые слова: театр, пластика, репертуар, спектакль, хореография.

Annotation: The article considers the methods of plastic expressive means inclusing in the play stylistics on the example of creative work of Robert Willson, modern director.

Keywords: тheater, plastic, repertoire, play, choreography.

Пластика и хореография всегда занимали особое место в драматическом театре. В разные театральные эпохи это выражалось по-своему, и они, то выходили на первый план вместе с другими элементами спектакля, то снова уходили в тень. Язык тела был и остается важнейшим средством художественной выразительности актера наряду со словом. За последние несколько лет значение хореографии и пластики в драматическом театре существенно возросло, выражение режиссерской мысли вновь потребовало от актера виртуозного владения телом.

«Пластика (греч. plastike – «ваяние», «скульптура») в широком смысле – объемная выразительность человеческого тела вообще (проявляющаяся в статике, и в динамике). Возникает в результате индивидуально-характерных особенностей фигуры, походки, манеры держать себя, движений и жестов человека, приобретающих в конкретном жизненном контексте эмоционально-смысловое значение. Широкое применение пластика находит во всех зрелищных искусствах, в том числе в хореографии, для создания художественных образов. Пластичный актер (танцовщик) – гибкий, хорошо, свободно двигающийся, выразительный в движениях – способен передавать внутреннее состояние героя в тончайших изменениях внешнего облика» [1, с. 538].

С одной стороны, такое общее определение довольно точное, оно применимо к различным зрелищным искусствам, с другой, найдется немало уточняющих оговорок, связанных с данным термином. В рамках драматического театра понятие «пластика» не ограничивается выразительностью человеческого тела, и пластический рисунок роли переходит в пластический рисунок мизансцен, а затем в пластический образ спектакля.

Большинство теоретических трудов, посвященных пластике в драматическом театре, имеют методологический характер (работы И. Э. Коха, Ю. И. Громова, Ю. Х. Василькова и др.) либо основываются на богатом опыте театра XX века (В. А. Звездочкин). В 1986 году им была написана диссертация «Пластика актера в современном драматическом спектакле (интерпретация классики в режиссуре Г. А. Товстоногова 1970–80-х годов)», чуть позже появилась его монография «Пластика в драме (интерпретация классики в русском драматическом театре 1970–80-х годов)». В этих работах на практическом материале автор ставит проблему «пластики в драматическом театре». В. А. Звездочкин исследует творчество разных режиссеров конца XX века и говорит о пластике как о важнейшей составляющей современного драматического театра. Но театральный творческий процесс не стоит на месте.

Целями данной работы стали: выявление способов включения пластических выразительных средств в стилистику спектакля на примере творчества современного режиссера Роберта Уилсона; рассмотрение диапазона средств пластического языка от художественного, основанного на бытовых, повседневных движениях, жестах и мимики, до языка танца, выстроенного с помощью условных жестов, а также анализ взаимосвязи пластики и танца с другими элементами спектаклей.

Материалом исследования послужили спектакли данного режиссера, критические статьи, вышедшие в различных печатных изданиях и на электронных ресурсах, другие теоретические работы, посвященные его творчеству.

Роберт Уилсон родился в 1941 году в Уэйко, штат Техас. Он с детства страдал дефектом речи. «Я имел речевые затруднения до 17 лет, и я не мог говорить… был также косноязычен…» [2, с. 41]. Преодолеть эти затруднения ему помогла бывшая танцовщица Берд Хоффман, первый человек искусства, повстречавшийся на длинном творческом пути Уилсона. В знак благодарности он назвал в ее честь Студию и Фонд. Это одна из ключевых фигур в жизни Уилсона. Занятия с Хоффман легли в основу творческого метода режиссера работы с актером, его телом. Когда они впервые встретились, ей было уже за семьдесят. Согласно Уилсону, она справилась с его заиканием, всего лишь научив сбрасывать напряжение, дать «энергии протекать сквозь меня таким образом, чтобы я не зажимался» [3, с. 8]. Главное, что Уилсон усвоил из занятий с Хоффман: нужно исходить из природных особенностей человека, даже если они расходятся с общепринятыми нормами поведения в обществе. Нельзя пытаться исправить эти особенности и странности, дабы приравнять его к другим. Наоборот нужно всячески помогать им раскрыться. Для этого, по теории Хоффман, нужно преодолеть скованность и напряжение, препятствующие органичному выходу физической и психической энергии тела. Добиться такого раскрепощения она предлагала посредством пластических упражнений. После встречи Уилсона с Хоффман движение «стало для него фундаментальным принципом и пропитало все – жесты, цветовую палитру, освещение, костюмы, звук, лексику – настолько глубоко, что Уилсон мог с уверенностью утверждать даже на ранних этапах карьеры: “Все, что я делаю, можно считать танцем”» [3, с. 8]. Во время учебы в нью-йоркском институте Пратта, на архитектурном отделении, он обучал умственно отсталых детей, начиная с дошкольного возраста, при Департаменте социальной защиты населения. Хореограф Джером Робинс, заинтересовавшись его работой, предложил подготовить серию терапевтических упражнений в его экспериментальном центре – Американской театральной лаборатории. Уилсон «развивает детскую моторику с безграничным терпением, причем самыми простыми способами: прижать мел к бумаге и медленно, медленно прочертить линию; брызгать краской по стенам и полу, покрытыми газетами; ползти по полу дюйм за дюймом» [3, с. 11].

Его первые театральные опыты в качестве режиссера не связаны с профессиональными театрами и актерами. В 1967 году Уилсон устроил перформанс в больнице Голдуотер с пациентами на инвалидных колясках. В другом представлении участвовали пациенты с аппаратами искусственного дыхания, «передвигавшие своими ртами светящиеся транспаранты и вывески при помощи сконструированной Уилсоном системы натянутых веревок и блоков» [3, с. 13].

Чтобы приблизиться к пониманию идей Уилсона и попытаться найти ключевые факторы, повлиявшие на их становление, нужно также принять во внимание широкий спектр художественных практик, существовавших в конце 1960-х годов, когда Уилсон поставил свои первые спектакли в Нью-Йорке. Большое влияние на творчество Уилсона оказали две ключевые фигуры послевоенного американского авангарда. Сотрудничество музыканта Д. Кейджа и хореографа М. Каннингема породило целое творческое движение. Разнообразные перформансы, устраиваемые их совместными усилиями на протяжении многих лет, выросли из «Театральной пьесы I», поставленной Кейджем в колледже Блэк Маунтин в 1952 году. «Это было мультифокусное представление, состоящее из спонтанных, не связанных между собой отрывков, разыгрывавшихся снаружи и внутри концентрических кругов декораций, установленных таким образом, что каждый зритель мог видеть только определенную часть действия, в зависимости от того, где располагалось его кресло» [3, с. 23]. Художником был представитель абстрактного экспрессионизма Р. Раушенберг. В это же время (1966) выходит эссе Сьюзен Зонтаг «Против интерпретации», которое возымело огромное влияние на современных художников, в том числе и на Уилсона. Они будут вместе работать в 1993 году над спектаклем «Алиса в постели» в Берлинер ансамбле и в 1998 году над пьесой Ибсена «Женщина с моря» в итальянском Ферраре, сценическую версию которой написала Зонтаг. В этом эссе она выразила один из главных принципов современного искусства: «Интерпретация, основанная на весьма сомнительной идее, будто произведение художника состоит из элементов содержания, насилует искусство. Она превращает его в предмет для использования – для помещения в схему категорий» [4, с. 12]. Теперь ценность придается не содержанию произведения, а игре с чувствами и восприятием. Художник не должен загонять произведение в какие-либо границы, оно должно быть многозначным, открытым. Отсутствие интерпретации – это один из главных принципов творчества Уилсона. Он принимает «интерпретацию» только как подход или отношение к конкретному предмету, воплощенному в постановке, но не как наличие фиксированной идеи по поводу чего-либо.

Все это так или иначе отразилось на творчестве Уилсона, который, поступив в институт Пратта, смог познакомиться и поработать со многими выдающимися хореографами, художниками и музыкантами. По его собственным словам, впервые он пришел в театр, когда переехал в Нью-Йорк. В 1962 году, бросив учебу в Техасском университете, где он слушал курс бизнес-администрирования, Уилсон несколько месяцев проводит в Париже за изучением живописи у американского абстракциониста и экспрессиони-

ста Джорджа Макнила. Затем возвращается в США и поступает в институт Пратта, где слушает лекции Сибил Мохой-Надь по истории архитектуры. «Уилсон должен был признать, что ее непринужденная манера повлияла на его рабочий метод, а серии иллюстраций, которые она показывала вразнобой, были примером того, что слову и образу необязательно перекликаться» [3, с. 25]. По окончании Пратта (1966) недолго был на практике в Аризоне у итальянского архитектора Паоло Солери. Архитектор по образованию, Роберт Уилсон неоднократно говорил, что ему было тесно в рамках плоского холста живописи, поэтому он пришел в театр за объемом, за новыми возможностями для него как для художника.

В отличие от многих представителей западного театрального искусства, на первое место в театре Уилсон ставит отнюдь не литературу. В интервью он не перестает повторять, что он, прежде всего, художник. Для него то, что зритель видит, равно важно и, возможно, даже важнее того, что он слышит. Но не потому, что текст для Уилсона не имеет никакого значения. Наоборот, через отношения текста вербального и визуального он открывает возможность взглянуть на слово как единицу языка под новыми ракурсами. «Мне кажется, что в театре все элементы имеют равное значение и все – а не только актеры – играют. То, что показывают в театре, может помочь публике слушать. Вообще, самое важное в театре – уметь слушать. Я не имею в виду слова, литературный текст. Люди ведь слышат не только ушами, но и глазами, руками, ступнями – всем телом» [5, с. 10]. Текст не существует отдельно от визуального образа, он его часть. Текст для Уилсона не просто поток информации, сюжета, у него есть своя собственная фактура, музыкальность. Слово может выразить само себя не столько с помощью своего значения, сколько благодаря тому, как оно произносится, в каком контексте существует на сцене. Уилсон даже на незримый объект смотрит как художник, архитектор, пытаясь отразить его особым образом, выстроить его. Поэтому ему ближе оперы и музыкальные спектакли, нежели драматические, где текст изначально, помимо эмоционального содержания и сюжета, обладает формой. Но Уилсон также обращается к классической драматургии. Каждый раз он выстраивает так называемую «аудиокнигу» (звуковую партитуру спектакля), где прозаический текст обретает ритм, определенную структуру, а иногда и вовсе переходит в зонги. Проза начинает звучать в соединении с музыкой и различными звуками. Все свои постановки Уилсон называет операми, включая полностью безмолвные спектакли, сопровождаемые музыкой. «Аудиокнига» накладывается уже непосредственно на «визуальную книгу», с которой и начинается работа над спектаклем. Уилсон рисует будущую постановку.

В «визуальной книге» разрабатываются все образы, композиции мизансценических и световых решений спектакля. Эти графические работы имеют не только прикладной характер, но и самостоятельную художественную ценность, как и предметы мебели, которые разрабатывает Уилсон для своих постановок, называя их «скульптурами».

Он пишет свои живописные сценические полотна с помощью архитектуры, выстраиваемой им в пространстве сцены через декорации костюмов, света, фактуры, текста и пластики актеров. Он мыслит пространственно, объемно. В нескольких ранних постановках Уилсон пытался развить эту идею архитектурности, выходя за пределы традиционной сцены-коробки. Например, спектакль «Гора Ка и террасы гардений», поставленный режиссером в 1972 году, шел в горах Ирана на протяжении семи дней. Возникли сложности работы с таким пространством, расположением зрителей, которые находились вокруг сценической площадки. Поэтому со временем Уилсон остановился на модели классического театра с рампой, в котором объем выстраивается не за счет круговой сцены, а за счет разных сценических планов, создается ощущение живой картины в раме портала.

Творчество Роберта Уилсона принято называть «театром художника», поскольку в его спектаклях преобладает визуальный язык. В связи с этим невозможно обойти стороной одно из главных выразительных средств актеров – их пластику.

Вся пластическая партитура живых картин Уилсона выверена до взмаха пальцев. Каждая мизансцена – это живописная композиция, существующая по своим законам. «Мне нравится все то, что искусственно. Мне кажется, что натурализм – это то, что губит театр. Мне кажется, что театр, который называет себя натуралистическим и пытается выглядеть натуралистически, такой театр лжет. Я считаю, что находиться на сцене – это в любом случае искусственность. Если я признаю, что мое присутствие на сцене носит искусственный характер, то я более честен по отношению к своей работе» [6, с. 8]. Под натурализмом Уилсон имеет в виду в том числе психологическую интерпретацию через причинно-следственные связи. «Мне неинтересен психологический театр. Его беда в том, что он очень скоро становится слишком умственным. Но мне кажется гораздо более близким природе, чем, скажем, театр Теннесси Уильямса или Эдварда Олби. Или Ибсена. Эти драматурги все время стремятся объяснить, что они, собственно говоря, имели в виду. Как плохие школьные учителя. Чехов мне гораздо интереснее, он необъясним и загадочен, он ничего не проясняет, но вместе с тем очень многозначен» [7, с. 10]. Искусственность в театре

Уилсона подчеркивается всеми доступными средствами выразительности. Неестественный живописный свет, условная сценография, лишенная принадлежности к какому-либо времени, выбеленные лица-маски, экспрессионистская мимика актеров и «аудиокнига», которая преображает драматический текст в нечто музыкальное. «Я ненавижу натурализм! Он убивает театр. Считать, что на сцене можно быть естественным, – значит сознательно лгать себе. В театре все искусственное. Но чем более искусственным становится театр, тем ближе он, как ни странно, становится к природе, к естеству» [7, с. 10].

Театру Уилсона свойственна минималистичность, выражающаяся в том числе в пластике. Самый простой жест здесь доведен до знака. Пластические мизансцены чаще всего либо фронтальные, либо в профиль. Герои существуют внутри сложно выстроенной композиции, где каждая мизансцена контролируется режиссером до малейшей детали. Такое «вмешательство» можно было наблюдать, например, в ходе репетиций «Альцесты» К. В. Глюка, которую Уилсон осуществил в 1986 году в Штутгарте: «К ним обращалась Альцеста в ярко-красном хитоне, застыв перед ними в вылепленной Уилсоном позе (вылепленной в буквальном смысле слова: снятый немецким телевидением фильм запечатлел, как на репетиции режиссер собственноручно «ваял», подобно скульптору, малейшие нюансы положения тела певицы, ее головы, рук, пальцев). Внешняя застылость Альцесты была той идеальной визуальной формой, в которую облекался режиссером ее вокал» [2, с. 216]. Движение и жест укрупняются, усиливается их амплитуда, при этом происходит игра со временем. Оно то течет соразмерно бытовому человеческому существованию, то приравнивается к времени космическому. «У времени нет концепции. Если актер очень медленно двигается, это может быть ужасно скучно. А может быть захватывающе интересно. Время может становиться чем угодно. Потому что время – это всего лишь энергия. Оно может быть медленным, быстрым, светлым, тихим, темным, холодным, громким или жарким. С другой стороны, нет ни одного жеста, который был бы независим от времени, любой жест наполнен им» [7, с. 10].

Уилсону часто ставят в вину излишний формализм. Но форма – одно из главных понятий его театра. «Я никогда не говорю артистам, что они должны чувствовать и о чем думать. Я только даю им форму, а ее они должны наполнить своими идеями и ощущениями. Сама по себе форма скучна, как любые рамки, как все, что навсегда установлено. Интересно, как человек чувствует эту форму. Тысячи танцовщиц во всем мире много

лет исполняют партию Жизели в одной и той же хореографии, но у одних получается гениально, а другие лишь воспроизводят выученные движения» [7, с. 10]. Он стремится к тому, чтобы движение стало автономным, чтобы актеры не зацикливались на воспроизведении формы. Только когда они будут свободно сосуществовать в заданном рисунке со своим телом, тогда родится то живое чувство сопричастности происходящему. В этом Уилсон ориентируется на философию восточного театра, проводя аналогию с актерами театра, где актеров готовят с раннего детства, а к 15 годам они умеют украсить арию 700 вариантами движений тканью рукава. «Я разговаривал с одной молодой актрисой балийского театра, которая говорила, что знает 360 вариантов движения глаз» [6, с. 8].

Хоть язык театра художника Роберта Уилсона и использует одни и те же средства выразительности, но в какой-то мере его можно назвать универсальным. Выстроенные по похожему принципу мизансцены, жесты и позы способны выражать самое разное драматическое содержание. Уилсон создает свое полотно благодаря им, как музыкант с помощью семи нот способен выразить любое душевное состояние. Каждый его спектакль – это продолжение предыдущего. Они вытекают друг из друга. «Это похоже на собирание мозаики. Форма одной детали диктует форму соседней. Невозможно собрать узор, если не имеешь перед глазами все детали. Одна работа определяет другую, одна вырастает из другой. Следующий проект вырастает из предыдущего. Я ничего не начинаю и ничего не заканчиваю» [5, с. 10]. Он стремится к минималистическому идеалу – чтобы его индивидуальный почерк, стиль был узнаваем через один-единственный жест.

Список литературы

1. Русский балет: Энциклопедия. – М.: Большая Российская энциклопедия; Согласие, 1997. – 538 с.
2. Березкин В. И. Роберт Уилсон. Театр художника. – М.: Аграф, 2003. – 496 с.
3. Шевцова М. Роберт Уилсон. – М., 2016. – 192 с.
4. Зонтаг С. Против интерпретации и другие эссе. – М., 2014. – 352 с.
5. Роберт Уилсон: в театре все должно быть механическим // Коммерсант. – 1998. – 23 мая (№ 91). – С. 10.
6. Роберт Уилсон: Мне нравится все, что искусственно // Театральная жизнь. – 1998. – № 8. – С. 8.
7. Должанский Р. Роберт Уилсон: в театре все должно быть механическим // Коммерсант. – 1998. – 23 мая (№ 91). – С. 10.

Кемеровский государственный институт культуры

Ахметова Д. А., Костюкова М. В., студенты,
Гусев С. И.,
доктор медицинских наук, профессор

ОСОБЕННОСТИ ОЦЕНКИ АДАПТАЦИИ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИЕЙ

PECULIARITIES OF THE STUDENTS‘ ADAPTATION ASSESSMENT AT CHOREOGRAPHY LESSONS

Аннотация: В статье анализируются проблемы социально-психологической адаптации студентов в вузе, а также раскрываются основные особенности адаптации студентов младших курсов к условиям вуза. При проведении исследования установлена роль ведущих факторов, влияющих на адаптацию студентов первого курса, с учетом специфики учебного процесса на занятиях хореографией. В статье сформулированы основные направления для успешной социально-психологической адаптации студентов к профессиональной подготовке и учебному процессу.

Ключевые слова: адаптация, профессиональная подготовка, учебный процесс, социально-психологическая адаптация, студенты, хореография.

Abstract: The article analyzes the problems of social and psychological adaptation of students at higher education institution, and also the main problems and features for adapting the 1st-year students to the educational process are revealed. During the research, the role of the main factors influencing the adaptation of the 1st-year students was considered, taking into account the specifics of choreography lessons. The article outlines the main directions for successful social and psychological adaptation of students to vocational training and educational process.

Keywords: adaptation, vocational training, educational process, social and psychological adaptation, students, choreography.

Адаптация – это постоянный процесс динамического приспособления человека к условиям социальной среды, имеющий две основные составляющие части: социальную и психологическую, определенные периоды, уровни, предполагающий возможную оценку результатов этого

процесса. Считается, что адаптационная способность связана с индивидуальными психофизиологическими особенностями человека и возможностью приспосабливаться к многочисленным требованиям окружающей среды (социальным, психическим, физическим) без ощущения внутреннего дискомфорта, развития патологических отклонений различного уровня [1].

Адаптация – часть динамической жизнедеятельности человека и необходимое условие. Положительное значение адаптации имеет основное значение для успешного функционирования индивида в той или иной социальной роли. В приведенных данных указаны три формы адаптации студентов-первокурсников к условиям вуза.

1. Адаптация формальная связана в основном с учебным процессом и приспособлением студентов к новому социальному окружению в учебной деятельности, к своим обязанностям и особенностям учебного процесса.

2. Общественная адаптация отражает процесс внутренней интеграции студентов-первокурсников в формируемые малые студенческие группы и в дальнейшем интеграцию этих групп в общий студенческий коллектив.

3. Дидактическая адаптация рассматривается как целевой процесс участия студентов в новых формах учебного процесса в вузе [1; 3].

Группа молодежи примерно одного возраста (в основном 16–23 лет) объединяется по нескольким признаком в коллектив студентов (в качестве базового используется признак учебы в высшем или ином учебном заведении) и отличается от других групп молодежи своими особенностями. Это особая форма организации жизнедеятельности студентов, в которой основную связующую роль выполняет воспитательно-образовательный процесс. Часто происходит концентрация студенческой молодежи в крупных вузовских центрах, формируется «особенный» образ жизни в студенческой группе, на курсе, факультете, в самом вузе и отдельно своеобразный социально-психологический климат в общежитии как в учебное, так и во внеучебное время. Одно из основных отличий студенчества как социальной группы состоит в том, что основной его задачей считается учеба и подготовка к будущей профессии, а не непосредственное участие в материальном или духовном производстве. Считается, что студенческая молодежь является источником и резервом специалистов в различных видах профессиональной деятельности, способствует формированию профессиональных групп, неформальных объединений уже в период учебной деятельности [2].

Цель исследования: оценка адаптации студентов младших курсов с учетом личности и влияния средовых факторов.

Гипотеза исследования. Адаптация студентов первого курса к воспитательно-образовательному процессу определяется многими факторами, связанными как с личностью студента, так и с особенностью среды, которая включает динамику обучения и социализацию в студенческом коллективе. От успешной адаптации на младших курсах вуза во многом зависят дальнейшая профессиональная карьера и личностное развитие будущего специалиста.

Проведенными исследованиями установлено, что качество и эффективность обучения зависит в большинстве случаев от двух основных факторов: личности самого студента, его индивидуальных психофизиологических качеств и окружающих средовых факторов, в данном случае – от воспитательно-образовательного процесса. Кроме того, во многом зависит от возможностей самого студента освоить новую среду, в которую он попадает, поступив в вуз. Начало занятий и устройство быта, решение ряда социально-психологических проблем означает включение студента в сложную многоступенчатую систему адаптации с формированием адаптационных реакций и резервов адаптации.

Задачи исследования:

1. Провести сравнительный анализ литературы, посвященной вопросам адаптации студентов.

2. Изучить факторы, влияющие на адаптацию студентов.

3. Выделить основные факторы и способы адаптации студентов.

4. Разработать практические рекомендации на основе анализа результатов исследования для адаптации студентов первого курса.

Теоретические методы исследования: изучение и анализ информации по теме исследования, обобщение, синтез, сравнение. Эмпирические методы исследования: опросный метод.

Исследование проводилось на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» (далее – КемГИК).

Для проведения исследования была разработана анкета, которая состояла из 12 вопросов. Для получения объективной оценки исследование проводилось анонимно. На анкетирование отводилось 20 минут. В ходе анкетирования было опрошено 26 студентов (3 юноши и 23 девушки) первого курса института хореографии КемГИК. Перед началом проведения исследования студентов ознакомили с инструкцией, после чего каждому

была выдана анкета. Обучающимся предлагалось выбрать то утверждение (утверждения), которое было для них наиболее приемлемым, в случае затруднения в понимании вопроса студент мог обратиться к руководителю исследования. Результаты анкетирования были обработаны в программе Microsoft Office Excel 2010.

В результате исследования было установлено, что среди студентов первого курса института хореографии преобладали студенты, которые не уверены в себе при вхождении в новый коллектив (73 %). Остальные студенты (27 %) считали, что в новой группе была сложная психологическая обстановка. На вопрос: «Что было трудным для вхождения в коллектив студенческой группы?» – из 26 студентов меньшинство ответило, что это сложная психологическая обстановка, а большинство – неуверенность в себе.

На вопрос: «Выбери варианты ответа, которые характеризуют адаптацию первокурсника» – большинство (82 %) ответило, что это удовлетворенность студенческой жизнью и хорошее самочувствие, а меньшинство (18 %) – комфортная психологическая среда, социальные условия. На вопрос: «Оцените, насколько часто с момента поступления в институт вы чувствовали, что не влились в студенческую жизнь» – большинство (56 %) выбрало варианты ответов «иногда» и «часто», а 44 % порошенных студентов ответили «никогда». При сравнительном анализе результатов установлено, что общение как специфический вид активности является одним из ведущих факторов адаптации студентов первого курса. В связи с этим важную роль приобретает развитие навыков межличностного общения студентов (и как особый вид – общение с преподавателями), формирование личных коммуникативных навыков, динамическая оптимизация самого процесса общения с помощью многочисленных приемов. Как одна из частей оптимизации, несомненно, выступает процесс критического осознания и понимания трудностей межличностного общения с анализом причин и дальнейшим их устранением. Необходимо своевременное информирование студентов и преподавателей о причинах нарушений адаптации с качественным сравнительным анализом; знание методик профилактики дезадаптации с устранением ее ведущих причин; предупреждение срывов и сокращение сроков адаптации.

Высшие учебные заведения являются той социальной средой, которая формирует в процессе обучения не только специалистов-профессионалов, но и саму социальную личность с навыками и необходимыми качествами для адаптации к профессиональной деятельности и социализации в жизни.

В условиях адекватно организованного воспитательно-образовательного процесса студент первого курса, вчерашний школьник с сохранившимися подростковыми и юношескими качествами, без личностной глубокой деформации может перейти от несамостоятельной жизни к взрослой самостоятельной. Качественная организация самого учебного процесса, профилактика и решение социальных проблем студентов, индивидуальная социально-педагогическая работа с группой риска позволяют осуществить профилактику нарушений адаптации.

Выводы:

1. Установлено, что на процесс адаптации студентов первого курса оказывают влияние следующие факторы: социологические (возраст, социальное положение, тип довузовского образования), педагогические (организация среды, уровень педагогического мастерства), психологический, а именно: внимание преподавательского состава, личная удовлетворенность студенческой жизнью, хорошее индивидуальное самочувствие, комфортная психологическая среда и социальные условия.

2. Выявлено, что большинство студентов первого курса института хореографии адаптируются в течение 1–2 месяцев начала учебной деятельности.

3. Для успешной адаптации студентов первого курса рекомендуется сосредоточить основное внимание преподавательского состава и общественных организаций студентов в самом начале учебного процесса (1–3 месяца), когда формируются основные механизмы адаптации и отмечается высокий риск конфликтов, учебных и социальных проблем и еще отсутствуют способы и навыки их решения.

Список литературы

1. Александровский Ю. А. Состояния психической дезадаптации и их компенсация: пограничные нервно-психические расстройства. – М.: Наука, 1976. – 272 с.
2. Кузнецов П. С. Адаптация как функция развития личности / под ред. Р. Х. Тугушева. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1991. – 73 с.
3. Селье Г. Очерки об адаптационном синдроме. – М.: Медгиз, 1960. – 254 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Овчарова А. Ю., студент,
Бондаренко А. А.,
старший преподаватель

ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ АРТИСТА-ТАНЦОВЩИКА В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЕГО КАРЬЕРНОГО ПУТИ

INDIVIDUAL DEVELOPMENT OF AN ACTOR-DANCER FOR CAREER GROWS

Аннотация: Основная задача артиста-танцовщика – эмоционально донести до зрителя сценическую историю, заключенную в танце, создать сценический образ, раскрыть свои технические, исполнительские возможности. Доказано, что танец способствует росту духовной энергии человека, его личностному развитию, влияет на формирование индивидуальности артиста-танцовщика. В профессиональной деятельности задача артиста-танцовщика – сохранять и развивать данные от рождения уникальные творческие способности и свою индивидуальность.

Ключевые слова: артист-танцовщик, одаренность, индивидуальность, хореографические способности.

Abstract: The main task of the actor-dancer is to present emotionally a theatrical story, contained in the dance, to create a scenic image, to reveal technical and performance capabilities. It is proved that the dance provides the growth of the spiritual energy, personal development, and influences the formation of the individuality of the actor-dancer. In professional activitiy, the task of the actor-dancer is to keep and develop his physical form, unique creative capabilities and individuality.

Keywords: artist-dancer, endowments, personality, dancing ability.

Артист-танцовщик – человек, профессионально обученный хореографии, искусству исполнительства, обладающий сценической внешностью и артистичностью, имеющий здоровое тело, хорошие физические данные, хореографические способности (шаг, подъем, хорошо сложенные, натренированные мышцы и др.); особые психологические качества характера (выносливость, стрессоустойчивость, терпеливость, трудолюбие и зачастую перфекционизм).

Профессиональное становление будущего артиста-танцовщика начинается с детства, когда он только начинает свой карьерный путь. Роди-

тели уже в раннем детстве должны рассмотреть у ребенка талант к хореографии и оказать содействие в его дальнейшем развитии. Приступать к обучению ребенка танцам можно уже в дошкольном возрасте, на занятиях в детском саду либо в дошкольном хореографическом учреждении. Затем, если у ребенка действительно проявляются особые способности к искусству танца, ему необходимо продолжить занятия в хореографическом коллективе, поступить в детскую школу искусств, а затем продолжить профессиональное обучение в среднем специальном учебном заведении и в вузе.

Цель исследования: определить степень значимости сформированной индивидуальности артиста-танцовщика на становление его карьерного пути.

Задачи исследования:

1. Определить понятия индивидуальности и одаренности.

2. Изучить специальную литературу о специфике процесса образования и воспитания артиста-танцовщика.

3. Выявить проблемы становления творческой индивидуальности и одаренности.

4. Рассмотреть и зафиксировать этапы процесса профессионального становления артиста-танцовщика.

5. Выявить индивидуальные творческие способности артиста-танцовщика, влияющие на качество становления его карьерного пути.

Методы исследования: моделирование, анализ и изучение специальной литературы, опрос, визуализация полученных данных.

Объект исследования: хореографическое исполнительство.

Предмет исследования: индивидуальность артиста-танцовщика.

Теоретическая значимость исследовательской работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в качестве педагогических знаний для воспитания артистов-танцовщиков.

Практическая значимость исследовательской работы заключается в том, что данные результатов исследования могут быть использованы в практических педагогических целях, для создания методов воспитания артистов-танцовщиков, выявления их уникальных способностей.

Общепринято считать, что индивидуальность – это совокупность исключительных, характерных для определенного человека особенностей и свойств, отличающих данного индивида от другого, своеобразие психики и личности человека, его неповторимость и уникальность. Индивидуальность проявляется в чертах темперамента, характера, внешнем виде человека и т. п. Предпосылкой для формирования человеческой индивидуальности является социально-культурная среда, где человек находится, воспитывается, развивается.

Одаренность – это очень высокий уровень выраженности исключительных способностей, который предоставляет возможность для успеха в исполняемой деятельности. Разработка концепции одаренности важна как основа для решения проблем выявления и воспитания одаренных личностей, как основа для построения дидактической системы, ориентированной на развитие данного потенциала у человека. Одаренность распространяется за пределы тех характеристик и способностей, которые оцениваются как стандартные для определенных ситуаций, возрастов.

В процессе воспитания и образования артиста-танцовщика большую роль играют его природные задатки и способности, а также его характер, темперамент. Невозможно иметь успех в обучении какому-то виду деятельности, не обладая при этом желанием преуспеть. Артист-танцовщик должен постоянно совершать работу над собой, развиваться физически, умственно и эмоционально не только в репетиционном зале, но и в повседневной жизни.

Чтобы иметь большую работоспособность организма и сохранить хорошее здоровье, тело артиста-танцовщика должно быть максимально разогрето уже в начале тренировки. Далее педагог должен с помощью специальных упражнений развивать выносливость, быстроту и подвижность артиста-танцовщика, так как физическое развитие является основой всего танцевального физического и психического совершенства, которого может добиться исполнитель, чтобы воспитать в себе индивидуальность, развить свои способности.

В процессе воспитания артиста-танцовщика педагог-балетмейстер должен расширять свой умственный кругозор, проявлять наблюдательность. Он должен понимать, на каком этапе танцевального развития находится воспитанник, как повлиять на улучшение его результатов. Как пишет балетмейстер Р. Захаров, «балетмейстер является художественным руководителем балетной труппы и определяет идейно-эстетическое направление всей художественной жизни коллектива. От его мировоззрения и эстетических позиций зависят направление творчества и гражданские устремления коллектива» [1, с. 4]. Педагог должен применять целенаправленные словесные указания, говорить спокойным тоном, чтобы не лишить исполнителя желания заниматься данной деятельностью, не стандартизировать его уникальные способности и не останавливать в его стремлении стать лучше, во время исполнения создавать творческую атмосферу, мотивировать артиста-танцовщика на успех. Очень важно сформировать у артиста-танцовщика потребность в хореографической творческой деятельности.

В современном мире проблема одаренности молодого поколения становится очень актуальной. Общество испытывает потребность в неор-

динарной творческой личности. Слово «дар» подразумевает то, что способность уже унаследована, то есть человек уже изначально обладает теми или иными предрасположенностями. Раннее выявление, обучение и воспитание талантливых артистов-танцовщиков составляет одну из главных проблем в процессе их образования, поскольку есть вероятность, что незамеченный и неразвитый талант рано или поздно будет утерян. По мнению балетного критика Н. Аркиной, «судьба артиста в балетном театре зависит от многих обстоятельств. Встреча с хореографом-единомышленником – важнейший момент в актерской биографии. Можно ли сказать, что артисты младших поколений и те, что только недавно принадлежали к молодым, счастливы вниманием сочинителей новых спектаклей? Не всегда. Далеко не все» [2, с. 36]. В этой связи очень важно уже на раннем этапе профессионального становления артиста-танцовщика заметить его неординарные способности и найти способы их дальнейшего развития. Нередко, попадая в неблагоприятную творческую среду, молодой артист-танцовщик не имеет возможности в полной мере раскрыть свой творческий потенциал и как следствие – теряет свою профессиональную мотивацию.

Если выделять уникальных в своем роде артистов-танцовщиков из общего ряда исполнителей, то можно заметить, что не только высокий уровень техники является их отличительной особенностью, а в большей степени такие свойства личности, как харизматичность, сила воли и целеустремленный характер. Примеры творческой деятельности ведущих артистов-танцовщиков в области народно-сценического танца наглядно показывают возможности раскрытия индивидуальности и техники в период их сценической деятельности. Свидетельством тому может служить творчество Рудия Еноковича Ходжояна – ведущего солиста Государственного ансамбля народного танца им. И. А. Моисеева. Яркая сценическая внешность, природные данные, артистизм и уникальный темперамент помогли ему быстро освоить сложные сольные партии. Умение мгновенно перевоплощаться в различные амплуа принесло ему репутацию уникального, самобытного танцовщика. В 1962 году Рудий Енокович был принят в ансамбль после окончания Школы-студии при ГААНТ И. А. Моисеева, где до сих пор продолжает свою работу уже в роли репетитора, помогая артистам-танцовщикам осваивать сложные трюковые элементы, танцевальных партий.

Гюзель Махмудовна Апанаева – ведущая экссолистка ансамбля И. А. Моисеева, выпускница хореографического училища при Большом театре СССР. Выступая в ансамбле с 1996 года, Гюзель Махмудовна, благодаря прекрасным природным данным и яркому темпераменту, заняла место одной из ведущих солисток. И. А. Моисеев именно «на нее» ставил

многие свои танцы: «На катке», «Добрый охотник», «Ночь на Лысой горе», «Спартак», «Вечер в таверне». Зрителей не оставляла равнодушными ее то эксцентричная, то лирическая, то характерная пластика, проявляшаяся в каждом выходе на сцену. Ее влекла педагогика, она прошла школу Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского. Гюзель Махмудовна преподает в Школе-студии классический и народно-сценический танцы, репетируя текущий репертуар, продолжая тем самым традиции школы И. А. Моисеева.

В процессе исследования, ознакомления с литературой и теоретической информацией о воспитании и обучении артиста-танцовщика были выделены основные составляющие его индивидуальности:

1. Физические данные (гибкость, шаг, подъем, выворотность, апломб, сценическая внешность и др.).

2. Артистичность.

В рамках настоящего исследования был проведен опрос педагогов-репетиторов различных детских хореографических коллективов (возраст детей 11–17 лет) города Кемерово, для того чтобы охарактеризовать начальный этап формирования и воспитания индивидуальности артиста-танцовщика.

Вопросы:

1) Количественный состав вашего коллектива.

10–20 чел.	20–35 чел.	35 и более чел.
30 %	50 %	20 %

2) Число уникальных танцовщиков в вашем коллективе, на ваш взгляд.

1–3 чел.	3–5 чел.	5 и более чел.
50 %	30 %	20 %

3) Количество солистов в вашем коллективе.

1–2 чел.	2–5 чел.	5 и более чел.
60 %	30 %	10 %

4) Причина, по которой вы выделили именно этих танцовщиков.

В основном все опрашиваемые ответили одинаково на этот вопрос:

1. Физические данные и выносливость.

2. Внешние данные.

3. Артистизм.

5) Достижения данных исполнителей.

Лауреаты конкурсов различных уровней: городских, областных, региональных, всероссийских, международных.

6) После выпуска из коллектива, школы искусств продолжил (планирует) ли танцовщик профессионально обучаться хореографии?

Да	Нет	Не определена профессия
30 %	50 %	20 %

В ходе устного опроса мы узнали еще несколько интересных фактов:

1) 100 % опрашиваемых педагогов влияют на физическое развитие посредством упражнений на выносливость, что усиливает достижения танцовщика в дальнейшей карьере.

2) 100 % опрашиваемых педагогов сказали, что на выбор солиста в определенный номер влияют три важных фактора, которые составляют индивидуальность танцовщика: физические данные, сценическая внешность и артистичность. Иногда выбор солиста обусловлен темпераментом и характером исполнителя. Это, как правило, тот случай, когда заменить его невозможно.

Таким образом, в результате нашего исследования можно сделать следующие выводы. Формирование индивидуальности артистов-танцовщиков основано на процессах воспитания и образования. Очень важно вовремя заметить и развить талант, так как в ходе проведения вышеуказанного опроса видно, что уникальных танцовщиков в коллективах очень мало. Без сформированной индивидуальности артист-танцовщик вряд ли заинтересует балетмейстера и зрителя. Не будут достигнуты определенные творческие цели, поставленные педагогом, если артист-танцовщик не развит физически и эмоционально. Также мы можем сделать вывод о том, что большую часть индивидуальности артиста-танцовщика составляют его собственные достижения в процессе развития и образования. Все эти факторы обладают большим влиянием на его карьерный рост.

Список литературы

1. Моисеев И. Я вспоминаю… гастроль длиною в жизнь. – М.: Согласие, 1996. – 224 с.
2. Аркина Н. Артисты балета. – М.: Знание, 1984. – 54 с.
3. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1989. – 242 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Никитина Е. В., студент,
Гусев С. И.,
доктор медицинских наук,
профессор

КОРРЕКЦИЯ МЕЖЛИЧНОСТНЫХ КОНФЛИКТОВ В ПАРНОМ ТАНЦЕ

INTERPERSONAL CONFLICT CORRECTION IN THE PAIR DANCE

Аннотация: В парных танцах часто возникают межличностные конфликты. Повышенные физические и психоэмоциональные перегрузки могут провоцировать непонимание между партнерами, неблагоприятный психологический микроклимат, конфликты различного уровня. По результатам исследования среди студентов института хореографии Кемеровского государственного института культуры сделаны предварительные выводы о причинах, механизмах конфликтов в парном танце и разработаны рекомендации по их коррекции.

Ключевые слова: парный танец, конфликт, студенты, хореография, личность, конфликт партнеров, коррекция конфликтов.

Abstract: Interpersonal conflicts often arise in pair dances. Increased physical, psychical and emotional overloads, an unfavorable psychological microclimate and different conflicts can provoke misunderstanding between partners. According to the results of the research among the students of Institute of Choreography, preliminary conclusions on the reasons, mechanisms of conflicts in pair dance are made and correction recommendations are developed.

Keywords: pair dance, conflict, students, choreography, personality, partner conflict, conflict correction.

Актуальность работы обусловлена тем, что в настоящее время хореографы при постановке дуэтного танца не задумываются о трудностях и всех сложностях его постановки, что зачастую и приводит к конфликту как между хореографом и исполнителем, так и между партнерами в паре. В процессе проведения исследования нам не удалось обнаружить в литературе актуальных работ по поводу коррекции межличностных конфликтов в парных танцах.

Как писал Н. Н. Серебренников, «в танцевальных дуэтах, как и в pas de deux, нужна не только техническая станцованность и слаженность. Танцовщица должна знать руку партнера, ее силу, чуткость, ловкость, доверять ей; она должна чувствовать настроение в момент сценической жизни

своего партнера, реагировать на любую его «реплику», на неожиданные, мгновенно рождающиеся от вдохновения детали. Очень важен внутренний контакт учеников в их общении между собой в танце, особенно в последнем классе, когда педагог задает уже содержательные, осмысленные этюды и дуэты из разных спектаклей» [1, с. 71].

Слово «поддержка» обозначает действие – поддержку балерины в танце. Если коснуться вопроса исторического развития поддержки, то можно установить, что вначале партнер поддерживал балерину только в партере, то есть на полу, когда она выполняла пируэты, «атитюды», «арабески» и т. д. В дальнейшем партнер стал поднимать балерину над собой, отделять ее от пола. Когда партнерша научилась помогать партнеру в момент подъема толчком и разбегом, в исполнении поддержек появились сложные и динамические комбинации, свойственные акробатике [2].

Однако поддержка в хореографии представляет ценность не только потому, что позволяет исполнителям демонстрировать смелость, ловкость, силу, красивый рисунок пластических линий, но и потому, что служит действенным эмоционально-выразительным средством танца. Умело использованная акробатическая поддержка, органично сливаясь с танцем, становится его необходимым элементом [3].

Цель исследования – выявить основные причины конфликтов в парных танцах и возможность их коррекции.

Задачи:

1. Провести исследование по выявлению причин и особенностей возникновения конфликтов в парных танцах.

2. Установить основные причины, ведущие к возникновению конфликтов в парных танцах.

3. По результатам исследования разработать программу коррекции межличностных конфликтов в парном танце.

Объект исследования: конфликты в парных танцах.

Предмет исследования: причины конфликтов в парном танце у студентов Института хореографии.

Теоретические методы исследования: изучение и анализ информации по теме исследования, обобщение, синтез, сравнение. Эмпирические методы исследования: опросный метод.

Исследование проводилось на базе института хореографии ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры». Была разработана анкета, включающая 11 вопросов. Для получения объективной оценки исследование проводилось анонимно. В ходе анкетирования было опрошено 30 студентов Института хореографии. В результате исследования уста-

новлено, что основными причинами конфликтов в парных танцах являются: личностные конфликты между партнерами, несоответствие по технике и уровню подготовки, слабая физическая подготовка одного из партнеров, разные характеры и темперамент. Причинами могут быть и личностная неприязнь к партнеру, несоблюдение правил личной гигиены, неухоженный вид и просто плохое настроение одного из танцующих. Многие из опрошенных студентов утверждают, что причинами может стать непонимание партнерами друг друга или же простое неуважение человека, танцующего в паре.

Всего 60 % студентов считают, что редко вступают в конфликт с партнером. Если конфликт и наступил, то длится не больше недели. Они считают, что на прекращение конфликтной ситуации влияет открытое обсуждение его между собой или обращение за помощью к преподавателю. Студенты чаще приспосабливаются к партнеру, нежели «подгибают его под себя» и считают главными качествами в хорошем партнере терпение и трудолюбие.

В 30 % случаев партнеры часто вступают в небольшие конфликты, которые стараются решить в течение недели с помощью педагога или открытого обсуждения. Причинами возникновения конфликта они считают неуважение к себе партнера, непонимание в танце и другие. Они могут приспосабливаться к партнеру, но иногда диктуют свои правила. Только 5 % из числа опрошенных студентов часто вступают в конфликты и не любят танцевать в дуэте. Они считают главными причинами непонимание партнера или же отсутствие у партнера умения танцевать в паре. Конфликты у таких студентов могут решиться только с помощью педагога или заканчиваются сменой партнера. Они могут только диктовать свои требования или же вообще прекратить существование дуэта. Они не привыкли к работе с другим человеком один на один и часто винят в этом себя. Такие студенты должны непременно обучиться технике дуэтного танца для их дальнейшего успешного развития. У студента за время обучения должен сложиться определенный опыт и умения для исполнения парных танцев.

Коррекция конфликтов в парном танце должна происходить под активным участием двух сторон. В дуэте не должно быть скрытых обид, партнеры должны доверять друг другу и уважать друг друга. Только так можно добиться успеха в парном танце.

Выводы:

1. В результате проведенного изучения специальной литературы по теме исследования выявлено, что число работ, посвященных причинам возникновения конфликтов в парных танцах у студентов, незначительно.

2. Установлено, что у 30 % студентов в парных танцах возникают мелкие и непродолжительные конфликты, которые решаются самими партнерами или при участии преподавателя в рамках учебного процесса. Необходимо развивать умение студентов танцевать в паре, учить их этому, непосредственно объяснять суть дуэтного танца.

3. У студентов только в 5 % случаев возникают частые конфликты в парных танцах, что может быть причиной отказов танцевать в паре.

4. Следует как можно раньше выявлять имеющиеся конфликты и проводить своевременную их коррекцию. В практике проведения занятий по дуэтному танцу и партнерингу важно постоянно акцентировать внимание на необходимости избегать конфликтов во время дуэта, правильно корректировать возникшие разногласия и ссоры и полностью устранять их. Студент должен научиться прислушиваться и приспосабливаться к индивидуальности партнера, искать точки соприкосновения друг с другом, избегать возможные конфликты, самостоятельно разрабатывать программу коррекции конфликтов.

Список литературы

1. Серебренников Н. Н. Поддержка в дуэтном танце: учебник. – Л.: Искусство, 1969. – 136 с.
2. Шелемов А. Н. История развития дуэтного танца на профессиональной сцене и формирование учебной дисциплины «дуэтно-классический танец» // Вестн. Балтийского федерального ун-та им. И. Канта. – Серия: Филология, педагогика, психология. – 2015. – № 11. – С. 142.
3. Собинов Б. Н., Суворов Н. И. Поддержка в танце. – М.: Искусство, 1999. – 152 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ……..…..…… 3

Раздел 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

«Summertime» Дж. Гершвина как феномен социокультурной коммуникации

Изергина А. Р., Алексеева И. В. *(г. Уфа, Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова)*……. 8

Генезис многоголосного богослужебного христианского пения Запада и Востока

Дегтярева Д. А., Дубина Л. А., Комарова Е. Э. *(г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского)*…… 14

Сакральные истоки музыкальной грамоты

Ефимов А. В., Комарова Е. Э. *(г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского)*……..…. 19

«Повесть о Петре и Февронии Муромских»: проблемы синтеза жанровых форм

Крель Е. В., Литовченко М. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*..……..…… 24

Раздел 2. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Музыка в современном социокультурном контексте

Константинова А. Ю., Мороз Т. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……..… 29

Национальная адыгская гармоника: к истории развития

Блягоз Ю. А., Петров В. О. *(г. Астрахань, Астраханская государственная консерватория)*……..…….. 33

Мемориальные жанры в искусстве (на примере творчества Романа Леденева)

Заозерских А. В., Чихачёва М. М. *(г. Красноярск, Красноярский государственный институт искусств)*…….…… 39

«Анна Каренина» Л. Н. Толстого и В. А. Успенского: интерпретация романа в музыкально-сценическом произведении

Агафонова Д. В., Колпецкая О. Ю. *(г. Красноярск, Красноярский государственный институт искусств)*…….. 44

Движение авторской песни в Сибирском регионе: проблемы и перспективы развития

Юхатова А. О., Поморцева Н. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……...……...…… 50

Раздел 3. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

Особенности композиции альтовых сюит Макса Регера
Шахбанова Д. М., Сафронова В. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..... 55

Реквием № 6 «Libera me» Габриэля Форе: исполнительский анализ
Красивина К. В., Кунилова Н. А. *(г. Тюмень, Тюменский государственный институт культуры)*..……..……. 59

Традиции французской кантаты в творчестве Ф. Пуленка (на примере кантаты «Засуха»)
Ражева П. В., Кунилова Н. А. *(г. Тюмень, Тюменский государственный институт культуры)*……...…… 66

Народно-песенные традиции в творчестве Г. В. Свиридова (на примере кантаты «Курские песни»)
Стрехнина Е. А., Гинзбург В. Г. *(г. Смоленск, Смоленский государственный институт искусств)*…….…….. 70

Раздел 4. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ

Феномен документального театра: трансформация эстетических и технологических параметров создания спектакля
Боровинский Д. М., Чепурина В. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 75

Черты постдраматического театра в творчестве Ромео Кастеллуччи на примере спектакля «Божественная комедия» (ее первой части «Ад»)
Серкова Н. С., Флеенко Д. А. *(г. Новосибирск, Новосибирский государственный театральный институт)*…… 80

Тема первой любви в тургеневских спектаклях Новосибирска
Тальянова А. Ю., Журавлева Г. К. *(г. Новосибирск, Новосибирский государственный театральный институт)*……. 86

Роман «Похороните меня за плинтусом» П. В. Санаева в литературе и на сцене театра кукол
Панков С. Ю., Бец М. В. *(г. Новосибирск, Новосибирский государственный театральный институт)*……...…….. 92

Раздел 5. ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ПРОБЛЕМ ВИЗУАЛЬНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВ

Церковь во имя Иверской иконы Божией матери в г. Кемерово: к проблеме художественной целостности внешнего облика и внутреннего убранства храма
Стерехова Е. В., Оленич Л. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 98

Монументальная живопись в интерьере общественного здания (на примере панно А. В. Суслова «Произведение технологии»)
Мулинов Н. Г., Геращенко В. П. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….…… 105
Бионика: реалии и пути развития современной русской архитектуры
Короткевич Д. Р., Воронова И. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 109
Имиджевая графика в структуре визуальной коммуникации
Ковальчук Д. Д., Елисеенков Г. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…….. 117
«Новая драма» в фильмах и спектаклях Ивана Вырыпаева
Кондрина А. А., Светлакова Е. Ю. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……...……. 123
Раздел 6. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА
Сущность и специфика рекреационных потребностей населения на примере фитнес-услуг
Велякина В. С., Слаутина Н. М. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 128
Конкурентоориентированность российских студентов
Мельникова Ю. В., Салазкина Л. П. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 134
Преемственность профессионального образования менеджера социально-культурной деятельности в системе «колледж – вуз»
Сильев В. Н., Баканов Е. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 140
Импортозамещение в туриндустрии России: переориентация на внутренний туризм
Титова А. Е., Брель О. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный университет)*……...…….. 149
Раздел 7. ИНФОРМАЦИОННЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
Библиографическая природа электронных путеводителей
Валялина А. С., Гендина Н. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……..…… 156
Средства продвижения баз данных в библиотечно-информационном маркетинге
Рыхторова А. Е., Меркулова А. Ш. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 162

Новое в ГОСТ Р 7.0.15-2011. Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила
Постарнак Т. С., Лаврова К. Б. *(г. Челябинск, Челябинский государственный институт культуры)*…… 168

Социальные стереотипы как проявление имиджевых проблем библиотечной профессии
Максименко И. М., Морева О. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 173

Библиотерапевтическая программа «Великая сила чтения: в поисках себя и других» в помощь интеграции инвалидов в общество (на примере Регионального центра организации библиотечного обслуживания слепых и слабовидящих граждан Национальной библиотеки Удмуртской Республики)
Морозова В. А., Суханова Е. В. *(г. Ижевск, Удмуртский государственный университет)*…… 179

Исследование количественных и качественных характеристик интернет-ресурсов в предметной области «Телеуты» как объектов системной интеграции
Печенкина К. А., Колкова Н. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 185

Интеграция интернет-ресурсов о коренном малочисленном народе шорцы как способ сохранения культурного наследия
Синельникова Л. Г., Гендина Н. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 192

Выявление и анализ лингвистических средств в интернет-проектах библиотек России (на примере анализа проектов по теме «Виртуальные музеи и арт-галереи»)
Симурзина А. А., Рябцева Л. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 198

Раздел 8. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСТВА

Изучение особенностей мышления и креативности у детей, обучающихся в системе дополнительного образования
Кузина С. А., Борздун В. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 202

Влияние семьи на выбор профессии сфер «культура», «искусство»
Крель Е. В., Григоренко Н. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 208

Способы совладания с трудными жизненными ситуациями студентов вуза культуры
Стефанкина Е. С., Ахметгалеева З. М. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 214

Изучение этического аспекта в профессиональном образе современного преподавателя музыки
Мороз А. С., Григоренко Н. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский областной музыкальный колледж)*…… 219

Раздел 9. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Рекреационные потребности студентов вуза как условие воспроизводства человеческого капитала
Белокозенко М. О., Лазарева Л. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 226

Социально-культурная анимация как средство познавательной рекреации
Дудкин Е. В., Лазарева Л. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 231

Развитие музыкальной культуры студенческой молодежи средствами культурно-досуговой деятельности в условиях среднего профессионального образования
Щеглова Е. Н., Лазарева Л. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 237

Раздел 10. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Музыка как предмет потребления в современной отечественной культуре
Серболина Ю. Р., Двуреченская А. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 243

Гостеприимство как культурный феномен: константа или ценность
Романенко Е. А., Марков В. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 248

Константы русской культуры в пособиях по русскому языку для студентов стран Азиатско-Тихоокеанского региона
Носкова А. С., Тихомирова Е. Е. *(г. Новосибирск, Новосибирский государственный педагогический университет)*…… 253

Этнографическое описание календарных обрядов русских переселенцев на примере села Успех Астраханской области
Иванова О. А., Петров В. О. *(г. Астрахань, Астраханская государственная консерватория)*…… 259

Специфика отечественной художественной культуры 20-х годов XX века в контексте социокультурной динамики
Бегунова Е. А., Двуреченская А. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 265

Храмовая архитектура Московско-Сибирского тракта
Пономарев И. И., Дремова Л. И. *(г. Новосибирск, Новосибирский государственный педагогический университет)*……..... 271

Раздел 11. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

Геологические памятники Южного Прибайкалья: история и современное состояние
Красикова И. А., Семенов Е. В. *(г. Улан-Удэ, Восточно-Сибирский государственный институт культуры)*……. 277

Взаимоотношения музеев и церкви в Кемеровской области
Черкасов А. С., Покровская А. Ф. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 283

Формы сохранения семейно-родовых культов шорцев в музеях Кемеровской области
Гарелик П. Д., Глушкова П. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 289

Музейные фонды в цифровом формате
Ахметшина Г. Р., Мамонтова М. С. *(г. Йошкар-Ола, Марийский государственный университет)*…….. 292

Раздел 12. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Диалектическая взаимосвязь замысла и воображения в творческом процессе создания хореографического произведения
Гонтюрева О. А., Фешкова Г. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 297

Пластическое искусство в театре художника Роберта Уилсона
Пузырева Д. Е., Максимов В. И. *(г. Санкт-Петербург, Российский государственный институт сценических искусств)*…… 303

Особенности оценки адаптации студентов на занятиях хореографией
Ахметова Д. А., Костюкова М. В., Гусев С. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 311

Формирование индивидуальности артиста-танцовщика в процессе становления его карьерного пути
Овчарова А. Ю., Бондаренко А. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 316

Коррекция межличностных конфликтов в парном танце
Никитина Е. В., Гусев С. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 322

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Редактор: *Т. В. Сафарова*
Редактор аннотаций на английском языке: *О. В. Ртищева*
Дизайн обложки: *А. Н. Котова, Н. П. Давыденко*
Компьютерная верстка: *Я. А. Кондрашовой*

Подписано в печать 20.08.2017. Формат 60x841/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 18,0. Усл. печ. л. 19,5.
Тираж 500 экз. Заказ № 75.

Издательство КемГУКИ: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru