

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры

*Посвящается
Году культурного наследия
народов России*

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

ТОМ I

Кемерово 2022

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 **Н. В. Костюк**;
канд. экон. наук, доц., КемГИК **С. А. Мухамедиева** (том I, раздел 1);
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Д. Д. Родионова** (том I, раздел 2);
канд. пед. наук, доц., КемГИК **Л. И. Лазарева** (том I, раздел 3);
канд. пед. наук, доц., КемГИК **В. В. Мишова** (том I, раздел 4);
д-р пед. наук, доц., КемГИК **Л. Г. Тараненко** (том I, раздел 5);
д-р культурологии, проф., КемГИК **О. Ю. Астахов** (том I, раздел 6);
декан ФВИ, доц., КемГИК **Т. Ю. Казарина** (том I, раздел 7);
канд. искусствоведения, доц., КемГИК **Н. В. Поморцева** (том II, раздел 1);
д-р искусствоведения, проф., КемГИК **О. В. Синельникова** (том II, раздел 2);
д-р культурологии, проф., КемГИК **Н. Л. Прокопова** (том II, раздел 3);
канд. культурологии, доц., КемГИК **О. В. Кузьмина** (том II, раздел 4);
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Н. Н. Григоренко** (том II, раздел 5);
канд. филол. наук, доц., КемГИК **Е. Е. Рыбникова** (том II, раздел 6);
канд. филол. наук, доц., КемГИК **Т. В. Сафарова** (том II, раздел 7).

Ответственный редактор:

сотрудник научного управления КемГИК
А. П. Фибих

К90 Культура и искусство: поиски и открытия : сб. науч. ст. : в 2 т. /
Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово : КемГИК, 2022. – Т. I. –
256 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8154-0556-1
ISBN 978-5-8154-0652-0

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

**УДК 008+70
ББК 71+85**

ISBN 978-5-8154-0556-1
ISBN 978-5-8154-0652-0

© Авторы статей, 2022
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2022

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник научных статей, посвященный актуальным вопросам изучения сферы культуры и искусств, явился результатом коллективной рефлексии II (XI) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», которая состоялась 19–20 мая 2022 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

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

В рамках конференции было представлено более 220 докладов. Заявки поступили из таких стран, как Казахстан (г. Алматы, г. Нур-Султан, г. Тараз), Беларусь (г. Минск). Россия представлена участниками из городов: Кемерово, Белово, Новосибирск, Новокузнецк, Томск, Омск, Саратов, Самара, Хабаровск, Красноярск, Барнаул, Тюмень, Челябинск, Пермь, Санкт-Петербург, Улан-Удэ (Республика Бурятия).

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

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

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

– Музеефикация и актуализация историко-культурного и природного наследия.

– Современные проблемы социально-культурной деятельности.

– Исследование и разработка информационно-коммуникационных технологий как основа информатизации общества.

– Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности.

– Актуальные проблемы культурологических и искусствоведческих исследований.

– Концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств.

Представленный тематический круг вопросов отражает множественность аспектов функционирования сферы культуры и искусств, что способствует возможности открытия новых исследовательских горизонтов, включающих синтез культурологических, искусствоведческих, философских, исторических, социальных, информационно-коммуникационных ракурсов понимания проблем. В объективе исследований оказались практические и теоретические проблемы современного искусства и культуры. Рефлексии подвергнуты как частные вопросы, так и ситуации, дающие возможность обобщать опыт не только государственного масштаба, но и межкультурного взаимодействия. Это в том числе проявляется в географии участников конференции.

Данный сборник является примером полидисциплинарных исследований, несомненно, обогащающих направления изучения сферы культуры и искусств. Таким образом, достигается цель научного издания, связанная с формированием объемного представления комплекса характеристик явлений культуры и искусства.

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

*Тельманова Елизавета Алексеевна, студент
Соломин Валентин Евгеньевич, кандидат филологических наук,
доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века
Кемеровский государственный университет*

РОЛЬ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ В МАРКЕТИНГОВОЙ СТРАТЕГИИ ТУРИСТСКОГО ПРЕДПРИЯТИЯ

THE ROLE OF THE MEDIA IN THE MARKETING STRATEGY OF A TOURIST ENTERPRISE

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы выстраивания маркетинговой стратегии туристского предприятия с активным привлечением СМИ. В исследовании представлены перспективы развития телевизионных проектов о туризме в Кузбассе как площадки для реализации маркетинга взаимодействия.

Ключевые слова: маркетинг, маркетинг взаимодействия, СМИ, туризм.

Abstract: This article discusses how to build a marketing strategy for a tourism enterprise with the active involvement of the media. The study presents the prospects for the development of television projects about tourism in Kuzbass as a platform for the fulfillment of relationship marketing.

Keywords: marketing, relationship marketing, mass media, tourism.

Туристский бизнес в Российской Федерации заинтересован в развитии маркетинговых стратегий и мероприятий с активным привлечением возможных каналов продвижения туристских фирм и содержания их деятельности. Основу маркетинга составляют мероприятия, которые выступают площадками для совместной работы участников туристического рынка, направленной на развитие внутреннего и въездного туризма Рос-

сийской Федерации. Условия высокой конкуренции побуждают игроков этого рынка выходить на межинституциональный уровень сотрудничества и искать новые формы продвижения туристского продукта.

Н. А. Широков, Е. В. Логинова и В. В. Маслова отмечают, что в настоящее время большое влияние на все сферы жизни и деятельности человека и общества оказывают современные информационно-коммуникационные системы, включая и средства массовой информации. В последние несколько лет российские массмедиа уделяют особое внимание туризму как быстро развивающейся сфере деятельности, связанной с социально-культурными, экономическими и политическими аспектами жизни общества. Обращение к туристской тематике в средствах массовой информации во многом связано с утверждением Концепции федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2019–2025 годы)» [7]. В данной Концепции отмечено одно из приоритетных направлений, способствующих развитию туризма в Российской Федерации, – стимулирование применения информационно-коммуникационных технологий для повышения качества услуг в сфере туризма и формирования устойчивого интереса к внутреннему туристскому продукту.

СМИ сегодня не только оказываются каналами, способствующими быстрому и качественному продвижению новостной повестки, но и становятся площадкой для развития маркетинговой деятельности целых отраслей и сфер, в том числе и туризма. Однако не каждый регион Российской Федерации рассматривает такую возможность для расширения собственных маркетинговых ресурсов и формирования устойчивого интереса к туристскому потенциалу своей территории как для местных жителей, так и для широкого круга потребителей туристских услуг.

В связи с этим целью нашего исследования является определение возможных способов привлечения средств массовой информации для реализации эффективных маркетинговых мероприятий в туристской индустрии на примере Кемеровской области.

На первом этапе исследования мы обратились к изучению особенностей организации и реализации маркетинговых мероприятий в туристской сфере. Результаты теоретического анализа данной проблематики, представленные в работах И. А. Денисенко, С. Т. Зиядина, А. А. Кузубова, М. Б. Молдажанова, Н. В. Шашло, позволили нам сформулировать основные положения маркетинговой деятельности в туризме.

Современные маркетинговые технологии – это комплекс методик, методов и инструментов, которые используются на каждом этапе маркетингового исследования, они позволяют учесть специфику данного рынка и имеют гибкую основу для адаптации к быстроизменяющимся условиям внешней среды; помимо этого, технологии нужны для рационального построения процесса исследования.

Технологии маркетинга достаточно дифференцированы: сегментирование, нацеливание, позиционирование, анализ (в том числе продаж), прогнозирование, но следуют одной задаче – увеличить конкурентоспособность фирмы и товара, который фирма презентует на рынке.

Маркетинг в туризме является процессом организации работы туристического предприятия по созданию, составлению и продвижению новых туристских и экскурсионных услуг с целью извлечения прибыли с помощью повышения качества создающихся туристских продуктов и с учетом потребностей туристов.

Маркетинговые мероприятия, осуществляемые в туристской сфере, направлены на:

- исследование туристско-рекреационного потенциала территории;
- анализ местного рынка туристской продукции;
- установление партнерских отношений с составляющими компонентами туристской инфраструктуры и соответствующими институтами;
- формирование и создание туристского продукта;
- продвижение и реализацию туристского продукта потенциальным потребителям;
- формирование внутреннего маркетинга и маркетинга взаимоотношений [2, с. 1120].

На втором этапе исследования, изучив современные подходы к развитию и применению маркетинговых стратегий, мы выявили, что в настоящее время прослеживается тенденция отхода от привычных технологий маркетинга сделок в пользу маркетинга отношений [11, с. 613]. Н. В. Шашло, И. А. Денисенко и А. А. Кузубов отмечают универсальность существующих концепций маркетинга, которые могут быть не только применимы к процессам производства и потребления товаров и услуг промышленной, продовольственной, технологической сфер, но и способны положительным образом влиять на формирование, развитие и модернизацию туристской индустрии Российской Федерации. В исследованиях данных авторов представлен теоретико-методологический подход

к обоснованию функционирования туристской отрасли на основе взаимоотношений участников рынка туристских услуг, фундаментом которых является активное использование коммуникаций и коммуникативных связей [10, с. 105].

Исходя из данного положения, мы обратились к изучению маркетинга взаимодействия. В основу дальнейшей работы было положено определение профессора факультета маркетинга Шведской школы экономики (г. Хельсинки) Кристиана Гренрооса: «Маркетинг взаимоотношений направлен на определение и установление, поддержание и развитие взаимоотношений с потребителями и другими заинтересованными сторонами, что позволяет получить прибыль и достичь целей всех сторон за счет взаимного обмена и выполнения обещаний» [1, с. 20]. Данная концепция заслуживает внимания с точки зрения подхода к поиску ресурсов и каналов получения и / или передачи информации путем взаимодействия представителей сферы туризма с заинтересованными социальными институтами в медиaprостранстве.

Н. А. Широков и Е. В. Логинова считают, что маркетинг взаимодействия сегодня представляет актуальный подход к выстраиванию долгосрочных взаимоотношений с заинтересованными в совместной деятельности партнерами компании с целью установления длительного плодотворного сотрудничества [11, с. 614].

При этом маркетингологи отмечают, что проектирование совместных маркетинговых мероприятий в данной концепции должно включать следующие обязательные компоненты:

1. Совместный поиск и определение стержневых целей, достижение которых требует сотрудничества в проведении маркетинговых мероприятий.
2. Определение рекламной стратегии в соответствии с интересами всех сторон.
3. Проектирование концепции маркетинговых мероприятий и маркетинговой стратегии.
4. Определение целевой аудитории (сегментация) и каналов воздействия на нее.
5. Разработка механизма и обоснование условий реализации комплекса маркетинговых мероприятий [3, с. 109].

Для выявления возможных путей взаимовыгодного сотрудничества туристского предприятия со СМИ необходимо учитывать:

1. Ожидаемые результаты взаимодействия при достижении положительного эффекта для всех сторон.

2. Возможности и резервы участников взаимодействия.
3. Эффекты запланированных маркетинговых мероприятий.
4. Перспективы и условия маркетингового сотрудничества.

Для проведения следующего этапа исследования необходимо было выбрать наиболее эффективный метод получения максимально полной и достоверной информации при анализе массмедиа. В логике нашей работы самым результативным способом изучения СМИ мы определили контент-анализ – метод количественного и качественного анализа содержания с целью определения основных тенденций.

Нами был выполнен контент-анализ средств массовой информации Кузбасса с целью выявления уровня освещенности туристической тематики в содержании журналистских материалов местных изданий, радио- и ТВ-каналов. Перед нами стояла задача: определить, на основе каких уже существующих туристических проектов в региональных массмедиа целесообразно использовать концепцию маркетинга взаимодействия. Было рассмотрено 20 региональных изданий, входящих в топ самых цитируемых СМИ Кузбасса за I квартал 2022 года по версии компании «Медиалогия» [4].

Анализ показал, что в специальных тематических рубриках и проектах только двух средств массовой информации Кемеровской области предприняты попытки раскрыть туристский потенциал региона и представить сведения об особенностях и возможностях внутреннего и въездного туризма в Кузбассе.

Предметом изучения особенностей отражения туристической тематики региональных изданий стали медиатексты постоянной рубрики «Кузбасс живописный» информационно-делового портала «Сибдепо», второго по популярности средства массовой информации Кемеровской области (по данным компании «Медиалогия»). Указанный раздел сайта посвящен природным достопримечательностям и красочным туристическим местам региона. Однако большинство материалов рубрики являются фоторепортажами с минимальным количеством профессиональной или журналистской информации о туристском объекте, но с подробным описанием и иллюстрациями автомобилей компании «Тойота Центр Кемерово», на которых команда «Сибдепо» совершала свои путешествия благодаря партнерству двух организаций. Самые первые статьи в рубрике «Кузбасс живописный», опубликованные в 2017 году, представляют собой информационные тексты об истории, территориальных характери-

ках, особенностях той или иной туристской дестинации [5]. Данные сведения доступны на любых других тематических или официальных сайтах объектов и не обладают уникальностью и ценностью для потенциальной аудитории информационного портала и потребителей туристских продуктов или услуг, реализующихся на территории Кузбасса.

Вторым специальным проектом о туризме, представленном в средствах массовой информации региона, является телевизионный проект «Открой Кузбасс» канала «Кузбасс Первый» [9, с. 609]. Проект представлен короткими 20-минутными видеорепортажами о путешествиях по самым разным территориям Кемеровской области с севера на юг. Главной особенностью и отличием от материалов рубрики «Кузбасс живописный» на портале «Сибдепо» является то, что журналисты телеканала не только дают характеристику туристическим объектам, но и рассказывают, каким образом можно добраться до того или иного места, где переночевать, что поесть, предлагают готовые туристические маршруты по Кузбассу. Однако в выпусках проекта «Открой Кузбасс» не представлена информация о возможностях участия в организованных турах по Кемеровской области. Данный проект может стать прекрасной площадкой для реализации маркетинговых мероприятий туристских агентств Кузбасса. Именно в рамках этой телевизионной программы они могут продвигать свой туристский продукт, свои разработанные экскурсии и маршруты, предлагать услуги по трансферу, размещению и питанию.

Данные социологических исследований в области массмедиа показывают, что в условиях развития новых каналов получения информации (интернет-издания) и общего снижения доверия населения к традиционным средствам массовой информации (радио, печать, телевидение) отмечается устойчивый интерес жителей Российской Федерации к телевизионному вещанию (государственные, частные, смешанные ТВ-каналы) [8].

Еще одной причиной перспективности построения маркетинговых отношений турагентств и телевизионных каналов, по мнению многих ученых, является высокая эффективность продвижения территорий и туристских продуктов посредством телетуризма, о чем свидетельствует множество трэвел-программ, пользующихся популярностью у аудитории на разных информационных платформах. Это обусловлено одним из свойств телевидения – экранностью – способностью передавать сообщения в форме движущихся изображений, сопровождающихся звуком. Изучив специализированную литературу, посвященную проблемам вос-

приятия зрительных образов, можно сделать вывод, что «зрительное восприятие – это не что иное, как совокупность множества процессов построения визуального образа мира на основе сенсорной информации» [6]. То есть благодаря экранности телевизионные образы воспринимаются непосредственно чувственно, а потому доступны самой широкой аудитории.

Участие туристских фирм Кемеровской области в проекте «Открой Кузбасс» позволит освещать возможности организации групповых запланированных туристских маршрутов по Кузбассу, рассказывать о гостиничном фонде региона, экскурсионных программах и уровне развития туристской инфраструктуры региона, а также предоставлять данную информацию от лица не только туристского предприятия, но и самих туристов (посредством интервью, репортажей, советов и отзывов).

Предлагаемый в рамках исследования подход к развитию маркетинговой стратегии туристского предприятия является одним из перспективных и эффективных, так как создает условия для использования актуальных форм маркетинга в сфере туризма на основе взаимовыгодного сотрудничества. Это обеспечивает эффективность проводимых мероприятий, усиливает роль средств массовой информации в формировании осведомленности о туристско-рекреационном потенциале территории, способствует развитию туристских направлений, помогает региону занять устойчивое положение на рынке туризма.

Теоретические обоснования и практический опыт реализации подобных маркетинговых стратегий в мире позволяют нам сделать вывод о том, что активное развитие маркетинга взаимодействия между туристскими предприятиями и региональными и государственными СМИ будет способствовать формированию таких положительных тенденций, как:

1. Закрепление имиджа туристского предприятия как надежного участника туристского рынка.
2. Положительное влияние СМИ на модели поведения потребителей в сфере туризма.
3. Наполнение контента региональных СМИ качественной, достоверной и профессиональной информацией о туристско-рекреационном потенциале территории.
4. Формирование устойчивого интереса к внутреннему региональному туристскому продукту.
5. Повышение значения средств массовой информации в процессе популяризации региональных туристских маршрутов.

6. Создание условий для равноправного стратегического партнерства в сфере туризма Российской Федерации.

Данный подход к формированию маркетинговой стратегии туристского предприятия создаст условия для эффективного взаимодействия турфирмы с внешней средой, позволит увеличить объем продаж туристских услуг, а также будет способствовать пополнению контента региональных СМИ интересным, качественным, актуальным материалом, а значит – благоприятствовать реализации не только экономической функции туризма, но и культурно-просветительной.

Список литературы

1. Багиев Г. Л., Тарасевич В. М., Анн Х. Маркетинг: учебник для вузов / под общ. ред. Г. Л. Багиева. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Экономика, 2001. – 718 с.
2. Зиядин С. Т., Молдажанов М. Б., Зиядина С. Т. Применение маркетинговых инструментов в туристическом бизнесе // Фундаментальные исследования. – 2014. – № 8–5. – С. 1118–1122.
3. Исаева Е. В. Система маркетинга взаимоотношений: методологические аспекты // Вестник Омского университета. – Сер. «Экономика». – 2010. – № 3. – С. 106–112.
4. Кемеровская область: рейтинг СМИ за I квартал 2022 года [Электронный ресурс] // Компания «Медиология», 2022. – URL: <https://www.mlg.ru/ratings/media/regional/11125/>.
5. Кузбасс живописный [Электронный ресурс] // Сибдепо: онлайн-журнал. – 2022. – URL: <https://sibdepo.ru/reading/kuzbass-zhivopisniy>.
6. Маслова В. В. Восприятие зрительного образа в телекоммуникации [Электронный ресурс] // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospriyatie-zritel'nogo-obraza-v-telekommunikatsii>.
7. Об утверждении Концепции федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2019–2025 годы)» [Электронный ресурс]: Распоряжение Правительства РФ от 05.09.2018 № 872-р // АО «Кодекс», 2022. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/557414759>.
8. Социологи зафиксировали снижение доверия россиян к государственным СМИ [Электронный ресурс] // Группа компаний «РБК», 2022. – URL: <https://www.rbc.ru/politics/27/11/2018/5bfd31189a79475d5dae5a51>.

9. Тельманова Е. А., Тунгусова А. А. Проектирование маркетинговых мероприятий в туризме с активным привлечением СМИ // Наука. Технологии. Инновации: сб. науч. тр. XV Всерос. науч. конф. молодых ученых, посвященной Году науки и технологий в России. В 10 ч. / под ред. Д. О. Соколовой. – Новосибирск, 2021. – Ч. 7. – С. 607–611.
10. Шашло Н. В., Денисенко И. А., Кузубов А. А. Трансформация маркетинговой коммуникационной политики туристических компаний в условиях цифровизации: теория, практика, инновационные аспекты // Сервис в России и за рубежом. – 2022. – Т. 16. – № 1. – С. 102–115.
11. Широков Н. А., Логинова Е. В. Особенности трансформации современной концепции маркетинга // StudNet. – 2020. – № 6. – С. 611–618.

*Бойцов Кирилл Сергеевич, магистрант
Тельманова Анастасия Сергеевна,
кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ПЕРСПЕКТИВЫ И ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СОБЫТИЙНОГО ТУРИЗМА В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

PROSPECTS AND PROBLEMS OF EVENT TOURISM DEVELOPMENT PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF EVENT TOURISM IN THE RUSSIAN FEDERATION

Аннотация: В статье рассматриваются современные подходы к развитию событийного туризма. На основе анализа туристских ресурсов Кузбасса представлен проект музыкального фестиваля и отмечен его положительный эффект для развития событийного туризма в регионе.

Ключевые слова: музыкальный туризм, событийный туризм, туристские ресурсы, фестиваль.

Abstract: The article discusses modern approaches to the development of event tourism. Based on the analysis of the tourist resources of Kuzbass, a project of a music festival is presented and its positive effect on the development of event tourism in the region is noted.

Keywords: music tourism, event tourism, tourist resources, festival.

Сфера туризма оказывает большое влияние и на экономику региона, способствуя решению социально-экономических проблем, обеспечивает развитие малого и среднего предпринимательства, оказывает воздействие на развитие транспорта, связи, предприятий общественного питания, сферы развлечений и отдыха. В настоящее время все большее значение уделяется внутреннему туризму, так как международные экономические и политические изменения сильно отражаются на рынке туристских услуг.

Вместе с этим отмечаются тенденции изменения популярных туристских направлений, а также диверсификация туристского продукта, которая представлена расширением ассортимента оказываемых услуг. В данный момент на рынке внутреннего туризма ограниченно представлены событийные туры, которые приобретают популярность в других странах.

Россия обладает огромным потенциалом в сфере событийного (в частности, музыкального) туризма. Развитие такого молодого и актуального направления непременно влечет за собой развитие сопутствующих туристских объектов. Помимо этого, в рамках развития данного вида туризма улучшаются и модернизируются уже имеющиеся объекты. Необходимо отметить, что действия, направленные на развитие событийного туризма в отдельно взятом регионе, способствуют привлечению внимания к другим туристским ресурсам данной территории, что благоприятно сказывается на формировании рынка внутреннего туризма.

В Российской Федерации недостаточно хорошо организовано посещение таких мероприятий, комплексных турпродуктов разработано мало. Туры на зарубежные фестивали и концерты предлагаются туристическими фирмами намного чаще. Актуальность заключается в том, что музыкальные фестивали как вид событийного туризма являются весьма перспективным и востребованным направлением на рынке российского туризма.

Целью нашего исследования являлось определение перспектив и проблем развития событийного туризма в Российской Федерации (в частности, в Кемеровской области) и разработка проекта музыкального фестиваля в г. Кемерово как значимого туристского события.

На первом этапе исследования мы выявили, что для развития событийного туризма необходимо оценить имеющиеся туристско-рекреационные ресурсы территории, историко-культурный и природный потенциал.

Специалисты предлагают следующую классификацию туристских ресурсов:

1. Непосредственные или первичные – объекты, формирующие интерес у потребителей к определенной территории – туристские аттракции. Это природные и историко-культурные ресурсы, используемые отдыхающими.

2. Косвенные или инфраструктурные – материально-техническая база туризма, включающая объекты, влияющие на формирование устойчивого туристского интереса, обеспечивающие функционирование туристской отрасли в целом и создающие условия для непосредственного освоения туристских ресурсов территории [4, с. 4].

Туристские ресурсы также делятся на туристскую инфраструктуру и туристские достопримечательности.

Туристские ресурсы оказывают влияние на степень развития тех или иных видов туризма на территории. В контексте данного исследования нас интересовали аспекты развития событийного туризма.

Опираясь на работы Е. А. Белецкой, А. А. Сирченко, Е. Е. Шарафоновой, С. П. Шпилько, мы определили, что для развития событийного туризма необходимо наличие определенной специализированной инфраструктуры, включающей площадки для проведения различных мероприятий, квалифицированные кадры, заинтересованных туроператоров и турагентов, специальное туристское оборудование.

По мнению Е. А. Белецкой, «Событийный туризм – значимая часть культурного туризма, ориентированная на посещение дестинации в определенное время, связанная с каким-либо событием в жизни общества» [1]. Событийный туризм – это вид туризма, поездки при котором приурочены к каким-либо событиям. События могут относиться к сфере культуры, спорта, бизнеса и т. д. [8, с. 13–14].

На уровне туроператоров и турагентов под событийным туризмом понимается деятельность, направленная на формирование туристского продукта, доминантой которого является посещение туристом общественного события, национального праздника, спортивного мероприятия или уникального природного явления. Это позволяет говорить о том, что в основе событийного туризма лежит значимое событие культурной, спортивной, традиционной жизни территории, характеризующее самобытность, уникальность или узнаваемость данного туристского направления или дестинации. По мнению А. А. Сирченко, в основу событийного туризма могут быть положены те мероприятия, которые способны приносить социально-экономическую и культурную выгоду [6].

Исследователи классифицируют событийный туризм по функциональной направленности (конгрессный, фестиваль, спортивный, выставочный, развлекательный, познавательный) или по масштабу проведения самого мероприятия (региональный, национальный, международный), а также по регулярности проведения мероприятий (ежегодный, сезонный, единовременный) [7, с. 88].

При этом необходимо отметить, что подобная сложная классификация делает событийный туризм более гибким, способным подстраиваться под любые туристские предпочтения аудитории, закрывать сезонные ниши, просчитывать объемы продаж и востребованность туристской инфраструктуры. Данный факт способствует положительным тенденциям в развитии внутреннего туристского рынка и регулировании спроса и предложений.

Исследователи отмечают, что к основным плюсам событийного туризма можно отнести всесезонность и высокую доходность, которые являются немаловажными факторами для развития туристской отрасли в целом.

Однако следует сказать, что на территории Российской Федерации событийный туризм, который бы приносил постоянную и устойчивую прибыль для территории, региона или страны, широкого развития еще не получил. Одной из причин данного положения является то, что в России на данный момент не сформировался регулярный календарь значимых национальных, спортивных, культурных событий, которые бы могли привлекать большие массы как российских, так и зарубежных туристов.

Также исследователи отмечают и основные проблемы, препятствующие развитию событийного туризма в России:

- недостаток информации о проведении событийных мероприятий в регионах;
- недостаток квалифицированных кадров в сфере событийного туризма;
- ограниченное внимание к развитию событийного туризма со стороны региональных властей;
- ограниченная туристская инфраструктура, не способная обеспечивать устойчивое, качественное обслуживание массовых туристских мероприятий;
- слабое развитие гостиничной базы и других средств размещения, исключая уже устоявшиеся туристские направления;

- недостаток культуры и традиций посещения мероприятий событийного туризма у жителей страны;
- отсутствие опыта деловой и инвестиционной активности у представителей местного населения при организации подобных мероприятий, особенно в регионах, отдаленных от центра [1].

На следующем этапе мы обратились к опыту проведения и организации подобных мероприятий в Российской Федерации и определили, что событийный туризм в России является новым, активно развивающимся направлением. При этом есть значимые события и мероприятия, которые вызывали интерес у местного населения еще в советское время. Ежегодные парады на Красной площади, приуроченные к государственным праздникам (7 ноября, 1 Мая, 9 Мая), всегда были привлекательными событиями как для местного сообщества, так и для гостей.

В практике современной России уже есть положительные примеры организации значимых мероприятий мирового уровня: Евровидение – 2009, Зимние Олимпийские игры 2014 года, Чемпионат мира по футболу – 2018 и др. Данные мероприятия оказали колоссальное влияние на развитие туристской инфраструктуры Российской Федерации, стали самыми прибыльными событиями, сформировали отношение местных жителей к подобным мероприятиям и заложили основы формирования практики организации, проведения и обслуживания массовых мероприятий в стране. Так, общая сумма доходов от маркетинговых мероприятий на зимних Олимпийских играх в г. Сочи в 2014 году превысила 1,3 миллиарда долларов. А чемпионат мира по футболу в 2018 году стал самым прибыльным за всю историю и принес России около 850 миллиардов рублей [7, с. 140].

При этом можно отметить, что наиболее популярными и регулярными событиями сегодня являются музыкальные фестивали. Например, «Казантип» – музыкально-спортивное мероприятие в формате рейв; «Нашествие» – крупнейший в России фестиваль мультиформатной музыки под открытым небом; VK Fest – один из крупнейших фестивалей open-air страны; «Дикая мята» – российский независимый мультиформатный музыкальный фестиваль и др. Можно сделать вывод о том, что музыкальный туризм является одной из самых прибыльных отраслей музыкальной индустрии (в частности, музыкального туризма). Концерты и музыкальные фестивали – основа для развития музыкального туризма как одного из направлений событийного. Музыкальный туризм – это путешествие,

целью которого является живая музыка, а именно фестивали или концерты с участием музыкальных исполнителей или групп. В России данный вид туризма связывают непосредственно с событийностью и рассматривают как один из видов событийного туризма [2, с. 25].

Для определения возможности организации подобных мероприятий на территории нашего региона мы оценили факторы использования туристского потенциала Кемеровской области для развития событийного туризма. Кемеровская область имеет самую развитую сеть маршрутов автомобильного транспорта в Сибири – более 800 маршрутов автобусного и городского транспорта, 9 автовокзалов и 17 автостанций. В Кузбассе действует два аэропорта с международными терминалами. На территории области насчитывается 1312 объектов культурного наследия [5]. Можно отметить, что в настоящее время в Кемеровской области с каждым годом функционирует все больше объектов размещения. К ним относятся: гостиницы, отели, хостелы, дома отдыха, туристские базы отдыха, загородные клубы, санатории и детские оздоровительные лагеря. По данным Территориального органа Федеральной службы государственной статистики по Кемеровской области «Кемеровостат», в 2020 году туристские услуги оказывали более 400 туристских фирм [3].

Кемеровская область имеет положительный опыт проведения массовых спусков на горнолыжном курорте «Шерегеш», праздничных мероприятий на территории музея-заповедника «Томская Писаница», организации фольклорного фестиваля «Крещенские вечерки», организации рок-фестиваля «Герои мирового рока», которые привлекают большое количество туристов со всей страны и мира. Кемеровская область обладает также опытом проведения массовых спортивных мероприятий международного и всероссийского уровня.

Мы пришли к выводу, что Кемеровская область обладает достаточным опытом и туристско-рекреационными ресурсами для развития направлений событийного туризма. Организация подобных туристских маршрутов позволит активизировать туристский интерес к направлениям внутреннего туризма, повысит приток туристов, что, в свою очередь, способствует созданию новых рабочих мест, повышению имиджа территории.

В практической части исследования нами был разработан проект музыкального фестиваля «Музбасс». Фестиваль создается для молодых музыкальных групп и исполнителей, которые, пройдя отборочный кон-

курс, смогут презентовать свое творчество всем гостям и жителям города Кемерово. Также для проведения фестиваля предполагается участие уже известных, именитых групп и исполнителей, чтобы мероприятие получило еще больший охват в регионе и за его пределами.

Предполагается, что Кемерово будет разделен на разные музыкальные платформы-площадки, посвященные различным музыкальным направлениям и жанрам и охватывающие разные районы города, при этом находящиеся в транспортной доступности.

Таблица 1

Музыкальные платформы фестиваля

Территория	Музыкальная платформа / стиль
Комсомольский парк им. Веры Волошиной	Главная платформа фестиваля, Представители каждого направления
Бульвар строителей	Поп
Притомская набережная ул., сквер «Орбита», Парк чудес	Инди, альтернатива
Площадь летнего вокзала	Рок
Арт-пространство «Клумба»	Рэп, хип-хоп
Площадь кузбасских историй (парк «Антошка»)	Авторская песня

Целью фестиваля «Музбасс» является оказание поддержки молодым талантам в сфере музыкальной культуры, знакомство зрителей проекта с российской и международной музыкальной культурой, привлечение туристов и развитие внутреннего туризма в регионе.

Задачами фестиваля являются:

- привлечение молодежной аудитории для реализации проекта;
- развитие современных видов и жанров музыки;
- популяризация и развитие культуры Кузбасса;
- повышение привлекательности туристской дестинации региона.

Мероприятия подобной направленности и масштаба способствуют привлечению прямых инвестиций в развитие, модернизацию и усовершенствование местной инфраструктуры (строительство новых средств размещения, открытие ресторанов, развитие транспортной сети и пассажирского транспорта, досуговых центров и т. п.).

Ожидаемые результаты от реализации проекта:

- увеличение турпотока в город Кемерово;
- развитие в регионе и в стране событийного туризма, основу которого составляет музыкальное мероприятие;
- увеличение количества музыкальных событий и фестивалей на территории Кузбасса;
- формирование климата в регионе для духовного и творческого развития местных жителей и гостей фестиваля (повышение уровня осведомленности в музыкальной индустрии).

Музыкальный фестиваль «Музбасс» направлен на развитие и популяризацию музыкальных фестивалей на территории Кузбасса, привлечение туристического потока, развитие сопутствующей инфраструктуры и опыта организации и проведения подобных событий.

Реализация данного проекта будет полезна для экономического, социального и культурного развития самого города и региона в целом. В культурное событие будут вовлечены и представители государственных, региональных и муниципальных властей: коммерческие организации; учреждения социально-культурной сферы; местные сообщества. Для туристских организаций подобное мероприятие станет источником дополнительного заработка и способом привлечения туристских потоков в регион. Кроме того, фестиваль – это еще и источник дохода для организаторов праздника, а также для сферы услуг города.

Проанализировав потенциал развития музыкальных фестивалей в Кузбассе, можно проследить нехватку подобных мероприятий в регионе. Они проводятся очень редко, при этом все прошедшие фестивали пользовались огромной популярностью не только у отечественных, но и у иностранных туристов. Подобные мероприятия играют важную роль в развитии культурной жизни города, влияют на его экономику, активизируют развитие всей туристской инфраструктуры.

На наш взгляд, музыкальные фестивали являются одним из перспективных направлений туризма как в Российской Федерации, так и в Кемеровской области. Подобные мероприятия способствуют формированию широкого рынка туристских продуктов, чем расширяют горизонты путешествий для туристов и учитывают их интересы и потребности. Таким образом, можно отметить, что потенциал территории, активно включенной в событийный туризм, выступает важным фактором социального, культурного и экономического развития отдельных территорий и регионов.

Сегодня создать в России индустрию событийного туризма – это цель, которая была сформирована на государственном уровне со стороны как Министерства культуры, так и Министерства экономического развития Российской Федерации. Пристальное внимание к событийному туризму и его всестороннее развитие будет способствовать созданию единого туристического пространства в России, без которого трудно рассчитывать на высокие места в рейтинге мировых туристских дестинаций.

Список литературы

1. Белецкая Е. А. Специфика организации событийного туризма в России и зарубежных странах: современный этап [Электронный ресурс] // Научный результат. Технологии бизнеса и сервиса. – 2016. – Т 2. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-organizatsii-sobytiynogo-turizma-v-rossii-i-zarubezhnyh-stranah-sovremennyyu-etap>.
2. Воронин А. Н., Крылова И. В., Громова Г. А. Теоретические и методические аспекты развития событийного туризма в дестинации // Вестник Национальной академии туризма. – 2012. – № 2. – С. 40–43.
3. Деятельность туристских фирм области [Электронный ресурс] // Федеральная служба государственной статистики. – М., 2021. – URL: http://kemerovostat.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_ts/kemerovostat/resorces/7f1e7180492b54c8846384e321b4d743/Деятельность+туристских+фирм+v+2016г..htm.
4. Истомина Э. Г. Внутренний туризм и туристские ресурсы России: учеб. пособие. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2012. – 286 с.
5. Кемеровская область [Электронный ресурс] // Федеральное агентство по туризму: офиц. сайт. – Кемерово, 2021. – URL: <https://tourism.gov.ru/regions/?fedokr=&freg=244>.
6. Сирченко А. А. О перспективах развития событийного туризма в Российской Федерации [Электронный ресурс] // Предпринимательство и право: [информационно-аналитический портал]. – URL: <http://lexandbusiness.ru/view-article.php?id=1313>.
7. Шарафанова Е. Е., Печерица Е. В., Житлов А. М. Спортивно-событийный туризм и развитие территорий: моногр. – СПб.: СПбГиЭУ, 2014. – 155 с.
8. Шпилько С. П. События к событийному туризму // Вестник Национальной академии туризма. – 2014. – № 1. – С. 13–18.

*Гридина Александра Павловна,
Хмырина Евгения Алексеевна, студенты
Баканов Евгений Анатольевич,
кандидат экономических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОРГАНИЗАЦИОННЫХ КУЛЬТУР УЧРЕЖДЕНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

COMPARATIVE ANALYSIS OF ORGANIZATIONAL CULTURES OF INSTITUTIONS OF THE SOCIO-CULTURAL SPHERE

Аннотация: Работа посвящена изучению отношения сотрудников учреждений культуры разного типа к уровню бюрократической составляющей организационной культуры (далее – уровень бюрократии). В результате регрессионного анализа оценок респондентов установлено, что желаемый уровень бюрократии зависит от типа учреждения культуры. Сотрудники школ искусств в среднем допускают более низкий уровень бюрократии (9,8 %), по сравнению со служащими органов управления культурой (15,6 %). При этом максимальное значение оценки фактического уровня бюрократии достигает 72 %. Таким образом, установлено несоответствие желаемого и наблюдаемого уровня бюрократии в учреждениях культуры.

Ключевые слова: учреждение культуры, уровень бюрократии, регрессионный анализ.

Abstract: The work is devoted to the study of the attitude of employees of cultural institutions of various types to the level of the bureaucratic component of organizational culture (hereinafter the level of bureaucracy). As a result of the regression analysis of respondents' estimates, it was found that the desired level of bureaucracy depends on the type of cultural institution. On average, employees of art schools admit a lower level of bureaucracy (9,8 %), compared with employees of cultural management bodies (15,6 %). At the same time, the maximum value of the assessment of the actual level of bureaucracy reaches 72 %. Thus, there is a discrepancy between the desired and the observed level of bureaucracy in cultural institutions.

Keywords: cultural institution, level of bureaucracy, regression analysis.

Актуальность и социальная значимость рассматриваемой проблемы заключается в том, что любое учреждение социально-культурной сферы сталкивается с необходимостью развития своей организационной культуры, которая выступает в качестве механизма управленческого воздействия. Сила организационной культуры заключается в характеристике, которая описывает, насколько она устойчива и эффективна, в том числе в противостоянии к иным тенденциям. Вместе с тем, эффективность деятельности учреждения социально-культурной сферы зависит не только от высокого уровня организационной культуры, но и от ее структуры.

Известно много различных определений понятия «организационная культура». Мы склонны использовать понятие, сформулированное Амбарцумян и Лымаревой в работе «Организационная культура как фактор конкурентоспособности современного предприятия»: организационная культура – это совокупность разделяемых членами организации представлений, установок, ценностей, убеждений, предопределяющих организационное поведение членов организации [1].

В современном мире каждой организации важно знать, что такое организационная культура, понимать, какая она именно в данной организации, из каких состоит элементов. Изучение или изменение организационной культуры – это один из способов совершенствования организации и повышения ее эффективности.

Исследование, посвященное изучению корпоративной культуры учреждений сферы культуры, проведенное студенткой КемГИК Валерией Вороной, выявило сильную зависимость желаемого изменения бюрократической составляющей организационной культуры учреждений от величины наблюдаемого уровня бюрократии [2]. Было установлено: чем выше респонденты оценивают сложившийся уровень бюрократии, тем в большей степени они хотели бы его снизить. Однако если сложившийся уровень бюрократии оценивался как низкий (ниже 15 %), то респонденты высказали желание его повысить.

В учреждении с высоким уровнем бюрократии ни один сотрудник не имеет смелости превысить свои полномочия, даже если это необходимо для решения важной и актуальной проблемы, но не предусмотрено применимыми правилами. Это убивает любую творческую инициативу в корне и заставляет сотрудников работать в строго ограниченных рамках, не имея возможности сделать шаг влево или вправо, а иногда и вперед.

Такой тип организационной культуры строго противопоказан инициативным и творческим сотрудникам, поскольку такая культура не принимает их и все равно заставляет покидать организацию с течением времени. Преимущество бюрократической составляющей организационной культуры состоит в том, что она защищает сотрудников от произвола, поддерживает стабильность и предотвращает конфликты. Вред бюрократии заключается в том, что она подавляет творческий потенциал и создает препятствия для плодотворной совместной работы без учета ведомственных границ и должностных инструкций. Поэтому руководителям, в особенности организаций культуры, необходимо пересмотреть свой взгляд на бюрократию в творческой организации.

Наше исследование проводилось с использованием модели организационной культуры Куинна и Камерона – учёных, которые известны как создатели четырех групп критериев организационной культуры, определяющих стержневые ценности организации [3]. Для адхократической, клановой и рыночной составляющих организационной культуры не выявлена зависимость между наблюдаемым уровнем и желаемым его изменением. В этом заключается уникальность бюрократической составляющей организационной культуры учреждений сферы культуры.

Цель работы – выявить приемлемый для работников сферы культуры уровень бюрократической составляющей организационной культуры и определить, существует ли зависимость желаемого уровня бюрократии от типа учреждения.

Нами была высказана гипотеза, что предпочтительный уровень бюрократии для работников учреждений сферы культуры зависит от типа учреждения, в котором они трудятся.

Для проверки гипотезы были использованы методы корреляционного и регрессионного анализа, все операции осуществлялись в программном продукте Excel 2013.

Всего было обработано 502 анкеты респондентов, полученные в 2020 и 2021 годах (респондентами являлись участники программы повышения квалификации «Творческие люди»). На первом этапе все анкеты респондентов рассортировали по типам учреждений: культурно-досуговые центры, музеи, органы управления, театры, дома культуры, школы искусств. На втором этапе определили наблюдаемые и желаемые уровни бюрократии, по оценке каждого респондента. На третьем этапе определили силу корреляционной связи между желаемым изменением и наблюдаемым уровнем бюрократии для каждого типа учреждений, а также получили уравнение регрессии.

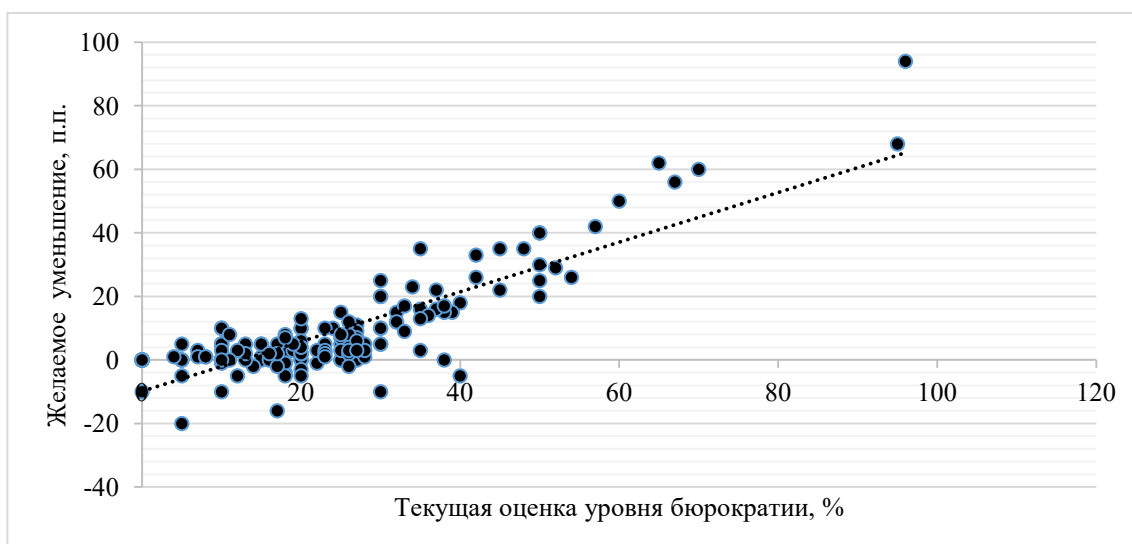


Рисунок 1. Корреляционная зависимость желаемого уменьшения уровня бюрократии и его текущей оценки (по результатам опроса работников культурно-досуговых центров)

На рисунке 1 в качестве примера показана корреляционная зависимость желаемого уменьшения уровня бюрократии и его текущей оценки, полученная на основе анкет работников культурно-досуговых центров (169 респондентов).

Корреляционный анализ – это метод обработки статистических данных, с помощью которого измеряется теснота связи между двумя или более переменными (рис. 1).

Регрессионный анализ позволяет получить математическую модель зависимости изучаемых переменных.

Уравнение регрессии: $y = a x - b$ (1)

где: y – желаемое изменение бюрократической составляющей организационной культуры, процентные пункты;

x – текущее значение доли бюрократической составляющей организационной культуры, %;

a – угловой коэффициент;

b – константа.

Уравнение регрессии показывает, как зависит величина желаемого уменьшения доли бюрократической составляющей организационной культуры (по оценке респондентов) от текущего значения доли данной составляющей организационной культуры, определённой респондентами.

В таблице 1 представлены результаты корреляционного и регрессионного анализов по всем типам изучаемых учреждений.

**Сравнительный анализ зависимости желаемого изменения
бюрократической составляющей организационной культуры
от типа учреждения культуры***

Тип учреждения	Количество респондентов	Уравнение регрессии	Квадрат коэффициента корреляции (R^2)
КДЦ	169	$y = 0,78x - 9,84$	0,73
Музеи	57	$y = 0,64x - 6,32$	0,65
Органы управления	55	$y = 0,84x - 13,1$	0,62
Театры	50	$y = 0,83x - 12,67$	0,59
Дома культуры	117	$y = 0,68x - 7,36$	0,58
Школы искусств	54	$y = 0,44x - 4,29$	0,4

* Учреждения упорядочены по силе корреляционной зависимости (R^2) желаемого изменения бюрократической составляющей и текущей оценки данной составляющей организационной культуры.

Как видно из таблицы 1, все представленные в исследовании учреждения культуры характеризуются различными уравнениями регрессии и имеют разную, но сильную корреляционную связь (квадрат коэффициента корреляции больше 0,49) между желаемым уменьшением доли бюрократии и её текущей оценкой. Таким образом, подтвердилась гипотеза о различии допустимости со стороны сотрудников уровня бюрократии для учреждений различного типа.

Желаемый уровень бюрократии – это состояние организационной культуры, при котором у работников не возникает желания ни повысить, ни снизить долю её бюрократической составляющей. В данном исследовании желаемый уровень бюрократии определялся из уравнения регрессии (1) и соответствовал значению X при Y равном нулю. В таблице 2 приведены значения желаемого уровня бюрократии для учреждений культуры различного типа, полученные на основе мнения большого количества респондентов. Различия в необходимом и достаточном уровне бюрократии определяются различием миссий этих учреждений, характером

решаемых задач, ролью, которую они играют в реализации культурной политики государства. Совершенствование организационной культуры заключается в приведении её в соответствие со стоящими перед учреждением целями с учётом мнения большинства работников, разделяющих эти цели.

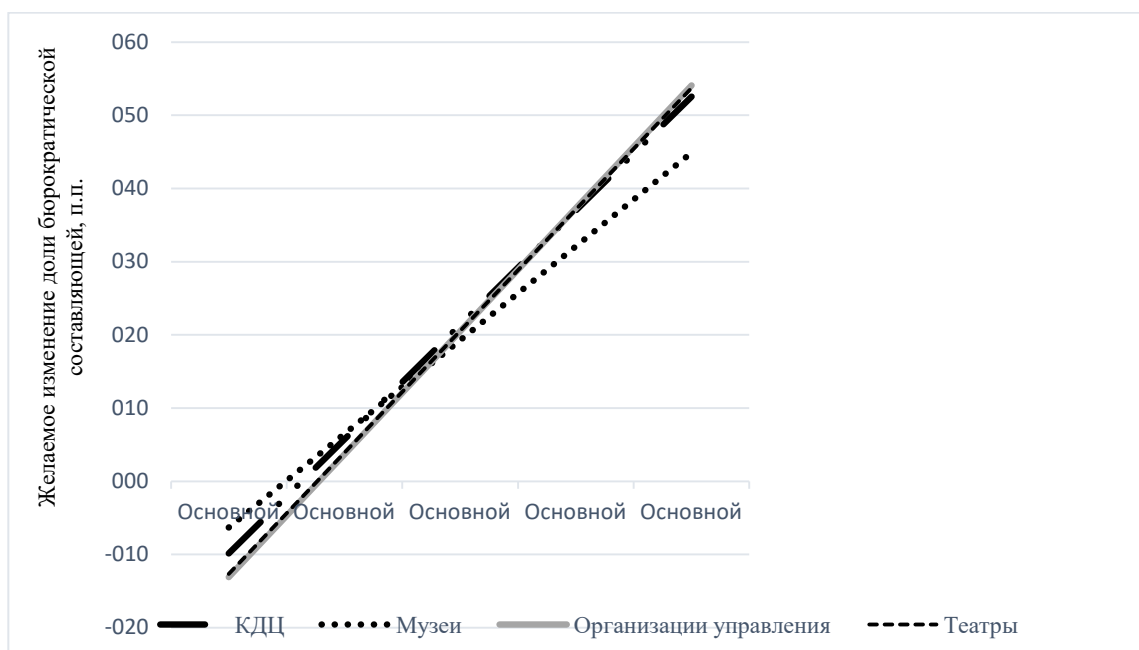


Рисунок 2. Зависимость желаемого изменения бюрократической составляющей организационной культуры от текущей оценки данной составляющей для организаций разного типа

Необходимо отметить, что мнение одного работника о характере организационной культуры учреждения есть только частное мнение, а не характеристика организационной культуры учреждения. Поэтому мы не делаем выводы о том, какой характер организационной культуры сложился в тех учреждениях, представителями которых являются наши респонденты, а лишь говорим о их желании изменить характер этих культур. Следовательно, ставить целью снижение или повышение уровня бюрократии в учреждении можно только после проведения диагностики фактического текущего состояния организационной культуры, учитывая мнение большинства работников учреждения. Однако нами установлен факт – большинство работников учреждений культуры «голосуют» за снижение уровня бюрократии.

**Желаемый уровень бюрократической составляющей
организационной культуры**

Тип учреждения	Количество респондентов, человек	Желаемый уровень, % (Y=0)
Культурно-досуговый центр	169	12,6
Музей	57	9,9
Орган управления	55	15,6
Театр	50	15,3
Дом культуры	117	10,8
Школа искусств	54	9,75

Исходя из проведенного исследования, можно сделать определенные выводы:

1. Выявлена определённая зависимость отношения со стороны сотрудников учреждения культуры к уровню желаемого состояния бюрократической составляющей организационной культуры организации в зависимости от типа учреждения, в котором работают респонденты.

2. Желаемый уровень бюрократической составляющей организационной культуры по мнению респондентов меняется от 9,5 % (школы искусств) до 15,6 (органы управления).

В дальнейшем целесообразно провести исследования в направлении того, какие составляющие бюрократической культуры управления требуют сокращения в большей или меньшей степени.

Список литературы

1. Амбарцумян К. А., Лымарева О. А. Организационная культура как фактор конкурентоспособности современного предприятия // Символ науки. – 2017. – Т. 1. – № 4. – С. 24–26.
2. Вороная В. В. Культура управления учреждением культуры / В. В. Вороная, Е. А. Баканов // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: КемГИК, 2021. – Т. 1. – С. 5–15.
3. Камерон К., Куинн Р. Диагностика и изменение организационной культуры / пер. с англ., под ред. И. В. Андреевой. – СПб.: Питер, 2001.

*Бозюкова Анастасия Дмитриевна, студент
Барма Олег Анатольевич, старший преподаватель
Белорусский государственный университет
культуры и искусств*

РЕКЛАМНАЯ ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВЕННОГО УЧРЕЖДЕНИЯ «ГРОДНЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ» В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

ADVERTISING POLICY OF THE STATE INSTITUTION “GRODNO CITY CENTER OF CULTURE” ON THE INTERNET

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы использования государственным учреждением «Гродненский государственный центр культуры» интернет-пространства для реализации рекламной политики по информированию пользователей о своей производственно-творческой деятельности.

Ключевые слова: рекламная политика, учреждения культуры, социальные сети, интернет-реклама, Республика Беларусь.

Abstract: The authors review the problems of using the Internet by the State institution “Grodno city center of culture” to implement the advertising policy to inform users about its production and creative activities.

Keywords: advertising policy, institutions of culture, social networks, Internet advertising, Republic of Belarus.

В рамках нашего исследования интерес представляет содержательный аспект теории потребительского поведения индивида, апеллирующий не только и не столько к изучению самого процесса приобретения товара потребителем, сколько к системному анализу причин, мотивов, побудивших его принять данное решение, и тех факторов, которые сформировали у него эту потребность.

Одним из сущностных аспектов, на котором акцентируют внимание сторонники теории, является процесс информирования потенциального потребителя о товаре, о возможностях его использования, о его потенциальном или скрытом статусе. Любой товар должен быть частью какой-либо мифологемы, иллюстратором статуса общества или группы (общности) – экономической (уровень жизни), культурной (стиль жизни), политической (образ жизни), позволяющей потребителю связывать товар со

своими реальными целями, желаниями и даже иллюзиями. Сочетание товара и среды, частью которой он является, становится мощным стимулом для формирования у потребителя потребности в его приобретении и постоянном использовании. В данном случае товар для потребителя – это средство достижения желаемого результата (получение статуса или его подтверждение, формирование своей индивидуальности, демонстрация доминирования и / или превосходства над кем-то или чем-то). Чем больше потребитель знает о товаре (о его свойствах, способах применения, общественном статусе, спросе на него), тем товар более привлекателен и желаем для него. Процесс информирования потребителя о товаре может осуществляться разными способами, но самым действенным остается реклама, учитывающая интересы как самой компании, так и личности, общества и государства. Но в то же время необходимо разграничивать рекламные кампании, проводимые субъектами государственного и негосударственного секторов экономики. Отличия не только в целях, задачах и используемых технологиях, но и в восприятии данной рекламной кампании представителями общества, и, естественно, ее главная цель – достижение индивидуального или общественного результата, формирование материальных или нематериальных благ отдельно взятого индивида или всего общества в целом.

Интерес в данном случае представляет рекламная политика государственных учреждений культуры, в частности, Гродненского городского центра культуры, миссия которого связана с удовлетворением культурных потребностей членов общества, формированием у них одобряемых обществом моделей поведения, а также выявлением скрытого их творческого потенциала и его развития средствами социокультурной деятельности.

Для данных учреждений рекламная кампания рассматривается как инструмент, с помощью которого происходит процесс привлечения внимания реальных или потенциальных потребителей к товарам и услугам, побуждение к их использованию для саморазвития и самоактуализации, что, с одной стороны, повышает личностный потенциал самих пользователей, с другой стороны, формирует их лояльность к результатам производственно-творческой деятельности организации. Рекламные кампании чаще всего проводятся в рамках развития имиджевой концепции государственных учреждений культуры, сочетают в себе как некоммерческий, так и коммерческий подтекст. В условиях тотальной цифровизации всех сфер

жизнедеятельности человека, учреждения культуры используют Интернет как площадку для реализации своих рекламных кампаний и как пространство коммуникации с пользователями, для которых Интернет является актуальным каналом получения информации.

Государственное учреждение «Гродненский городской центр культуры» – ведущее учреждение сферы культуры города Гродно и Гродненской области, с развитой организационной структурой, включающей в себя пять филиалов: «Концертный зал»; культурно-развлекательный центр «Галактика»; центр ремесел «Наследие»; культурный центр «Фестивальный»; «Гродненский выставочный зал». Деятельность учреждения охватывает все сферы социокультурной деятельности жителей города и области. Однако, несмотря на интенсивную деятельность учреждения, реклама производственно-творческой деятельности Центра в интернет-пространстве представлена фрагментарно, и не отражает весь явный ее потенциал.

Основные задачи, которые ставит руководство учреждения при реализации своей рекламной политики в интернет-пространстве:

- 1) распространение информации о себе как о субъекте культурной жизни региона;
- 2) позиционирование и продвижение своих товаров и услуг, формирование у населения потребительского спроса на них;
- 3) создание положительного имиджа и репутации у населения и гостей города;
- 4) формирование новой целевой аудитории, ее лояльности к своим продуктам и услугам;
- 5) разработка эффективного обращения, стимулирующего нужную ответную реакцию в конкретной целевой аудитории;
- 6) формирование комплекса рекламных мероприятий, дающего максимальный эффект при минимальных финансовых затратах;
- 7) контроль за эффективностью проводимой рекламной политики.

В отличие от телевидения и радио, которые рассматривают целевую аудиторию как пассивного потребителя транслируемой ими информации, реклама в интернет-пространстве обладает такими качествами, как интерактивность, контекстность, предоставляя возможность потребителю получать дополнительную информацию посредством использования встроенных гиперссылок, изучения мнений потребителей на онлайн-форумах и в чатах.

Наиболее действенными каналами распространения рекламы в интернет-пространстве являются:

- 1) web-сайт учреждения;
- 2) группы в социальных сетях, мессенджерах;
- 3) фото-, видеохостинги;
- 4) новостные порталы республиканского и местного значения.

Рассмотрим подробнее рекламную политику Государственного учреждения «Гродненский городской центр культуры», осуществляемую в интернет-пространстве посредством различных каналов коммуникации.

Сайт учреждения. Основные разделы сайта:

- «Главная» – представлена навигационная система по контенту сайта, статистическая информация о ресурсном потенциале центра, разделы «Актуальные новости и мероприятия», «Наши филиалы», «Актуальное видео», «Актуальное фото», интерактивная карта-навигатор местонахождения Центра и его филиалов на карте города, контактные данные руководства и т. д.;

- «О нас» – краткая информация об организации, количестве филиалов, сотрудников, коллективов, участников любительских объединений;

- «Актуальные новости и мероприятия» – представлены афиши предстоящих мероприятий в режиме слайд-шоу;

- «Видео» – раздел связан с YouTube-каналом Центра. Представлен видеоконтент, который был создан сотрудниками в рамках проведения праздничных концертных программ;

- «Фото» – размещаются фотоотчеты о проведенных мероприятиях;

- «Партнеры» – размещены ссылки на государственные порталы, органы управления, выступающие учредителями и / или партнерами Центра.

Информация о деятельности каждого филиала представлена в отдельных вкладках, в которых размещаются и афиши предстоящих мероприятий.

Принимая во внимание интерес к мероприятиям Центра со стороны местного населения и туристов, посещающих город (особенно в летний период), считаем необходимым создать отдельную вкладку «Афиша» в режиме интерактивного календаря, где будут отмечены дни, в которые проводятся мероприятия, с прямыми ссылками на заказ или покупку би-

летов, что позволит стимулировать посещаемость мероприятий и получение прибыли. С учетом возрастающего интереса к деятельности клубных объединений, можно разработать вкладку, отражающую информацию о любительских объединениях и клубных формированиях, функционирующих на базе Центра. Отсутствие подобной информации влечет уменьшение количества участников данных объединений и снижение результативности других направлений творческой деятельности Центра, в которых они могли бы быть задействованы.

Отдельно необходимо выделить связи сайта Центра с внешними информационными ресурсами. Учитывая активную социокультурную деятельность Центра и необходимость распространения информации о ней посредством размещения информации на сторонних сайтах, сайтах партнеров, считаем необходимым разместить баннеры Центра на сайтах новостных порталов, например: S13.by, newgrodno.by, 015.by, с которыми у Центра заключены договоры на размещение афиш, а их баннеры, соответственно, – на сайте Центра. Для увеличения интенсивности использования информации на сайтах сторонних организаций, новостных сайтах можно создавать специальные разделы, посвященные мероприятиям Центра, с размещением гиперссылок.

Социальные сети. Во всех социальных сетях, активно используемых на территории страны, есть аккаунты Центра: группа «ВКонтакте» (https://vk.com/ck_grodno), микроблог в «Инстаграм» (<https://www.instagram.com/ckg.by/>), YouTube-канал «Гродненский городской центр культуры» (<https://www.youtube.com/channel/UCSXLME4aoLoIDBHqeCjXOzA>). Однако количество подписчиков в каждой группе составляет от полутора до ста тысяч при общей численности населения г. Гродно более трёхсот пятидесяти тысяч человек.

Рассматривая рекламную политику Гродненского городского центра культуры, мы выделили следующие проблемы и пути их решения:

1. Отсутствие положения, регулирующего вопросы рекламной политики учреждения, в том числе и в интернет-пространстве.

Решение: разработка положения и внедрение его в деятельность Центра.

2. Отсутствие централизованного сбора актуальной информации о проводимых мероприятиях, предлагаемых услугах и производства цифрового контента для последующего размещения в интернет-пространстве.

Решение: введение ставки SMM-менеджера, так как сбором информации занимается маркетолог, а производством контента – звукооператоры и руководители любительских объединений.

3. Проблема с техническими багами сайта, наличие минимальной информации о производственно-творческой деятельности филиалов.

Решение: отладка технических недостатков сайта с помощью привлечения специалистов на условиях договора-подряда, наполнение разделов информацией (фото-, аудио-, видеоматериалами) о деятельности филиалов. Возможно вести свои подкасты.

4. Фрагментарные связи с новостными порталами г. Гродно, области.

Решение: заключение контрактов с владельцами новостных порталов, регулярное и последовательное наполнение разделов специально созданного раздела «Культура Гродно» информацией о творческой деятельности Центра.

5. Неиспользование всего функционального потенциала аккаунтов в социальных сетях.

Решение: покупка таргетированной рекламы в социальных сетях, регулярное размещение новостей, создание ежедневных «Сторис».

6. Необходимость расширения целевой аудитории.

Решение: создание аккаунта(ов) в TikTok с контентом, ориентированным на современные молодежные тренды, с целью привлечения соответствующей аудитории. Например, возможно проведение съемок танцевальных конкурсов с участниками хореографических объединений.

7. Отсутствие тематического контента на YouTube-канале Центра.

Решение: создание коротких роликов о деятельности Центра (мастер-классов), загрузка контента из внешних источников (например, репортажи с ГродноПлюсТВ).

Необходимость оперативного решения обозначенных нами проблем обусловлена возрастающей конкуренцией на рынке культурно-досуговой деятельности со стороны как государственных учреждений, так и частных структур.

Если осуществлять данные мероприятия в интернет-пространстве комплексно, последовательно, с учетом соблюдения всех технических и маркетинговых требований, способствующих привлечению внимания к размещаемому контенту, то интерес к производственно-творческой деятельности Гродненского городского центра культуры со стороны жителей

города и области, туристов будет возрастать, что положительно скажется на объёме предоставляемых услуг, расширении коммерческой деятельности.

Таким образом, использование интернет-пространства как площадки для проведения комплексной рекламной политики с привлечением всего доступного спектра технико-технологического цифрового инструментария (такого, как интерактивность, контекстность, таргетированность) позволяет государственным учреждениям культуры в общем и Гродненскому государственному центру культуры в частности осуществлять целенаправленную информационную политику по привлечению внимания интернет-пользователей к своей производственно-творческой деятельности, формировать их лояльность к рекламируемым культурным продуктам и услугам. В то же время проводимая рекламная политика содействует и формированию потребности интернет-пользователей в рекламируемых культурных продуктах и услугах с целью реализации своих индивидуальных траекторий личностного и/или профессионального саморазвития.

Список литературы

1. Барма О. А. Индустрия впечатлений в обществе потребления [Электронный ресурс] // Гуманітарний корпус: зб. наук. ст. з актуальних проблем філософії, психології, педагогіки та історії / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова [та інш.]. – Вінниця, 2015. – Вип. 4. – С. 21–26. – URL: <http://repository.buk.by:8080/handle/123456789/10931?show=full>.
2. Гродненский городской центр культуры [Электронный ресурс]: [официальный сайт]. – URL: ckg.by.
3. Поведение потребителей [Электронный ресурс] // Википедия [свободная энциклопедия]: [официальный сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Поведение_потребителей

Раздел 2. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

*Выходцев Эрик Петрович, магистрант
Музей изобразительных искусств Кузбасса*

*Родионова Дарья Дмитриевна,
кандидат философских наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ОСОБЕННОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ В ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

FEATURES OF THE PROMOTION OF AN ART MUSEUM IN THE INFORMATION SPACE

Аннотация: В работе проводится обзор деятельности художественных музеев в информационном пространстве, а также мониторинг количества подписчиков в запрещенных социальных сетях. В рамках проведенного исследования разработаны рекомендации по работе в функционирующих социальных сетях, выявлены особенности продвижения в них.

Ключевые слова: социальные сети, музейная сеть, информационное пространство.

Abstract: The paper provides an overview of the activities of art museums in the information space, as well as monitoring the number of subscribers in banned social networks. Within the framework of the conducted research, recommendations for working in functioning social networks have been developed, as well as features of promotion in them have been identified.

Keywords: social networks, museum network, information space.

Современное общество диктует учреждениям культуры новые требования. Использование возможностей информационного пространства является неотъемлемой частью современного общества. Внедрение мультимедийных информационных систем, основанных на использовании сети Интернет, социальных сетей позволяет музеям совершенствовать тра-

диционный продукт и продвигать новый культурный опыт в результате привлечения потенциальных посетителей с помощью Всемирной сети [4]. Важно обратить внимание на организацию работы музея в сети Интернет, комплексном подходе сотрудников к продвижению информационного образа музея. Это необходимо, учитывая, что большая часть сотрудников музея, ответственная за представление музея в Интернете и социальных сетях, не владеет навыками, а также не понимает современных тенденций, диктуемых информационным пространством. Перед музеями и учреждениями музейного типа возникла задача, связанная с освоением работы в Интернете, учитывая эпидемиологическую ситуацию в мире (2020–2021). Использование цифровых технологий в сфере музейных услуг вызвано тем, что музеи и учреждения музейного типа активно вовлечены в процесс привлечения нового зрителя через информационное пространство.

С. Ширин рассматривает понятие «информационное пространство» с современной точки зрения, понимая под ним «интегрированные при помощи усовершенствованных в ходе информационной революции коммуникационных систем и способов передачи информации национальные и трансграничные информационные потоки» [2].

В информационном пространстве существуют различные социальные формы для представительства музея:

– *Социальные сети для общения* – это самая распространенная и востребованная группа социальных сетей на данный момент. Данная форма социальной сети одна из первых ввела понятие «персональная страница», где представляется информация о человеке. К социальным сетям общения относятся: «ВКонтакте», «Одноклассники», Facebook и другие.

– *Социальные сети для обмена медиаконтентом* – данная группа социальных сетей предоставляет широкий перечень возможностей для обмена фото- и видеоконтентом. К социальным сетям обмена медиаконтентом относятся: Instagram, YouTube, TikTok, Vimeo, Snapchat, Twitch и другие. Особенности этих сетей являются: съемка в live-режиме, цветокоррекция, возможность добавлять графические элементы. У пользователя есть выбор: размещение коротких видеороликов (15–180 секунд) или создание собственного канала (YouTube) для публикации видеоконтента длительностью от трех минут.

– *Социальные сети для авторских записей* – группа социальных сетей, к которым относятся сервисы блоггинга и микроблоггинга. Пользователю представляется возможным публиковать на сервисе текстовый контент, при этом добавляя к публикации фото- и видеоматериалы.

Twitter, «ЯндексДзен», Blogger, LiveJournal, Tumblr – социальные сети для авторских записей. Для авторского текстового контента наилучшим образом подойдут блоги, поскольку поисковые системы быстро индексируют контент, опубликованный на площадках.

С учетом сложившейся ситуации, связанной с блокировкой социальных сетей компании Meta на территории Российской Федерации, музеи и учреждения музейного типа отказались от ведения социальной сети для общения (Facebook) и обмена медиаконтентом (Instagram). Нельзя не согласиться с тем, что блокировка вышеперечисленных социальных сетей ослабила рекламу, связь с общественностью и другие коммуникации музея с аудиторией.

Таблица 1

Художественные музеи регионов Сибири

Регион	Музеи	Число социальных сетей, подвергнутых блокировке	Количество подписчиков в заблокированных социальных сетях
Кемеровская область – Кузбасс	МГУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса»	2	2545
	МБУК «Центр народного творчества и досуга Новокузнецкого муниципального района» Кузедеевский музей декоративно-прикладного искусства	–	-
	МБУ Выставочный зал «Музей» Калтанского городского округа	2	145
	МБУК «Выставочный зал» муниципального образования «Ленинск-Кузнецкий городской округ»	-	-
	МБУК Музей-заповедник «Мариинск исторический», филиал – музей «Береста Сибири»	-	-

Регион	Музеи	Число социальных сетей, подвергнутых блокировке	Количество подписчиков в заблокированных социальных сетях
	МБУК «Выставочный зал», г. Междуреченск	-	-
	МАУК «Новокузнецкий художественный музей»	2	3870
	МБУК «Юргинский музей детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока»	1	254
Новосибирская область	ГАУК НСО «Новосибирский государственный художественный музей»	2	10740
	МБУК «Галерея» – Сибирская мемориальная картинная галерея	2	413
	Сибирский центр современного искусства	1	4811
	Городской центр изобразительных искусств, г. Новосибирск	-	-
	МБУ «Бердский историко-художественный музей»	-	-
	Выставочный зал, г. Новосибирск (форма некоммерческого учреждения исторической специализации)	-	-
Красноярский край	КГБУК «Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова»	2	10989
	МБУК «Музейно-выставочный центр», г. Назарово	2	255
	МБУК «Музей художника Б. Я. Рязова»	1	2147
	КГБУК Музейный центр «Площадь Мира»	2	12522

Регион	Музеи	Число социальных сетей, подвергнутых блокировке	Количество подписчиков в заблокированных социальных сетях
	МВК «Музей Норильска» – Норильская художественная галерея	-	-
	МБУК «Дивногорский художественный музей»	-	-
	МБУ «Зеленогорский музейно-выставочный центр»	1	398
	МБУ «Ачинский музейно-выставочный центр»	1	199
	ОСП МБУК музей «Мемориал Победы» «Арт-галереи 13-А» – Красноярский музейно-выставочный центр	2	1329
	МБУК «Музейно-выставочный центр» Казачинского района	-	-
	МУ «Городской выставочный зал», г. Лесосибирск	-	-
	МБУК «Минусинский региональный краеведческий музей им. Н. М. Мартынова» – Картинная галерея г. Минусинска	-	-
Алтайский край	КГБУ «Государственный художественный музей Алтайского края»	2	2316
	МБУК «Картинная галерея им. В. В. Тихонова», г. Рубцовск	-	-
	МКУК «Родинский музей истории и изобразительного искусства им. А. С. Цыбинова»	-	-
	МБУК «Музей ИЗО им. Г. Ф. Борунова»	-	-

Регион	Музеи	Число социальных сетей, подвергнутых блокировке	Количество подписчиков в заблокированных социальных сетях
Республика Алтай	Мемориальный дом-музей Н. К. Рериха	-	-
Томская область	ОГАУК «Томский областной художественный музей»	2	3114
	Картинная галерея с. Подгорное – филиал ОГАУК «Томский областной художественный музей»	-	
	Первомайская районная галерея искусств имени Н. В. Витрука – филиал МАУ «Первомайский районный краеведческий музей»	-	
Республика Хакасия	МБУК «Абаканская картинная галерея им. Ф. Е. Пронских»	1	841

Как видно из представленной таблицы, не у всех 35 художественных музеев 7 регионов Сибири есть социальные сети, которые подверглись блокировке, 48,5 % (17) музеев не потеряли аудиторию, поскольку данные учреждения не вели социальные сети на заблокированных площадках. Причиной этого является, прежде всего, отсутствие квалифицированных кадров, а также мотивации к созданию и ведению аккаунтов в социальных сетях. Как правило, это муниципальные музеи, находящиеся на территориях средних и малых городов, поселков и сел. 51,5 % (18) музеев отказались от ведения социальных сетей, потеряв значительную часть аудитории. В основном это крупные музеи, находящиеся в региональных центрах: КГБУК Музейный центр «Площадь Мира» (12522 подписчиков), КГБУК «Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова» (10989), ГАУК НСО «Новосибирский государственный художественный музей» (10740).

Музеи, в частности художественные, приняли решение активно переводить аудиторию в социальные сети, действующие на территории Российской Федерации. Музеи активно работают с мессенджером Telegram

(далее – Telegram), создают Telegram-каналы, в которых публикуют контент, связанный с деятельностью музея: информационный, продающий, развлекательный. Главные преимущества Telegram – возможность автоматически оповещать подписчиков о новых постах, при этом количество непрочитанных сообщений отображается в отдельном списке. Именно это отличие дает постам в Telegram значительно больший охват, чем у других соцсетей. Если добавить в название чата и / или канала ключевые слова, то это упростит идентификацию среди похожих предложений.

В отличие от других ресурсов, где для привлечения внимания обязательно нужна картинка, в Telegram это вовсе не обязательно, так как выходящий один раз в день контент сам по себе гарантирует внимание подписчиков.

Оформление и отображение. В Telegram есть возможность выделять элементы постов, используя форматирование: жирный шрифт или курсив, а также оформлять гиперссылки, используя специальные боты, возможности которых практически неограниченны.

Можно использовать перенаправление публикаций (дополняя личными комментариями) и упоминать участников беседы (отвечая на выбранные сообщения в групповых чатах).

Хэштег в мессенджере Telegram не позволяет пользователю продвигать свой контент. Его используют для навигации внутри канала, созданного активным пользователем, который ведет аккаунт в социальной сети.

Каналы – самостоятельные медиа, поэтому от уникального контента они выигрывают. Пользователь может перенаправлять читателей на другие ресурсы, но делать это часто нельзя, поскольку охваты канала упадут. Если владелец канала будет стимулировать аудиторию комментировать и пересылать сообщения в другие каналы, личные чаты, то канал начнет расти – в этом есть главная особенность мессенджера. Таким образом, контент, публикуемый в Telegram-канале, должен представлять высокую ценность для читателя и быть упакован так, чтобы он хотел им поделиться.

Социальная сеть «ВКонтакте» является крупнейшей в России. В марте месячная аудитория «ВКонтакте» во всем мире выросла на 2,4 % и составила рекордные 100,4 млн [1]. «ВКонтакте» – лидирующая в России площадка по объёму контента и количеству авторов. По данным Brand Analytics [3], в марте 2022 года более 27 млн авторов опубликовали свыше 468 млн постов и комментариев в социальной сети «ВКонтакте» – это больше, чем на всех остальных площадках, вместе взятых.

Инструменты, позволяющие художественным музеям продвигать публикуемый контент в ленте «ВКонтакте»:

- Карусели-мозаики. Использование в публикации нескольких фотографий с кратким описанием. Данный способ позволяет донести необходимую информацию до пользователя «ВКонтакте».

- Статьи. При планировании поста, в котором много текстовой информации, необходимо сформировать из него отдельную статью. Такой вид контента набирает больший охват, нежели обычный пост, так как подключается индексация поисковых систем по SEO.

- Рассылки в личные сообщения. Возможность использования рассылок «ВКонтакте» позволяет предоставлять подписчикам сообщества уникальный контент.

- Клипы «ВКонтакте». Раздел социальной сети с бесконечной лентой коротких видео. Алгоритмы автоматически продвигают видео, повышая охват аудитории, которой интересен музей.

Художественные музеи Сибири целостно и адекватно воспринимают тенденции современного общества, решают проблемы совершенствования деятельности музея в условиях становления нового социокультурного порядка, основанного на инновационных тенденциях информационного развития общества.

Современные реалии заставляют музеи и учреждения музейного типа, в частности художественного направления, адаптироваться к работе в новых социальных сетях. Представительство в информационном пространстве – неотъемлемая часть деятельности учреждения культуры, именно через него музеи имеют возможность продвигать услуги с целью привлечения нового посетителя. Особо отметим, что на сегодняшний день одной из приоритетных задач государственной культурной политики в России является использование цифровых коммуникационных технологий для обеспечения доступа граждан к культурным ценностям независимо от места проживания. В этой связи огромное значение приобретает задача рационального использования возможностей цифровизации и информационно-коммуникационных технологий для совершенствования всех направлений деятельности музеев.

Список литературы

1. Новости для прессы [Электронный ресурс] // ВКонтакте: портал. – URL: <https://vk.com/press/q1-2022-results>

2. Ширин С. Фактор внешней среды в современной глобальной системе международных отношений // Международные процессы. – 2005. – Т. 3. – № 3 (9).
3. Brand Analytics [Электронный ресурс]: портал. – URL: <https://brand-analytics.ru/>.
4. Nechita F. The new concepts shaping the marketing communication strategies of museums, Bulletin of the Transilvania University of Braşov Series VII: Social Sciences, 2014. – Vol. 7 (56). – № 1. – P. 269–278.

*Суворов Матвей Сергеевич, студент
Родионова Дарья Дмитриевна,
кандидат философских наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ВОЗМОЖНОСТИ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

ARTIFICIAL INTELLIGENCE CAPABILITIES FOR AN ART MUSEUM

Аннотация: В статье рассказывается о возможностях искусственного интеллекта для художественного музея. Также описано создание и тестирование уже работающего искусственного интеллекта, который был создан на базе художественной коллекции КемГИК.

Ключевые слова: музей, искусственный интеллект, нейронная сеть.

Abstract: The article describes the possibilities of artificial intelligence for an art museum. It also describes the creation and testing of an already working artificial intelligence, which was created on the basis of the KemSIC art collection.

Keywords: museum, artificial intelligence, neural network.

Сегодня фокус смещается с традиционной миссии музеев по хранению и передаче будущим поколениям ценных артефактов на интеграцию культурных ценностей в современную реальность. Это значит, что теперь поход в музей открывает перед нами возможность не только изучать экспонаты, но и использовать их в своих проектах.

Искусственный интеллект (англ. artificial intelligence) – это способность компьютера обучаться, принимать решения и выполнять действия, свойственные человеческому интеллекту [3].

Кроме того, искусственный интеллект объединяет в себе ряд наук и взаимодействует с математикой, биологией, кибернетикой и др. Данная технология позволяет человеку писать «умные» программы и учить компьютеры решать задачи самостоятельно. Главная задача искусственного интеллекта – понять, как устроен человеческий интеллект, и смоделировать его. Это возможно при работе с подразделами искусственного интеллекта, к которым относятся: робототехника, наука о компьютерном зрении, обработка естественного языка и машинное обучение.

Если мы говорим о машинном обучении, стоит отметить, что здесь используются алгоритмы для анализа данных, получения выводов или предположений в отношении чего-либо. Вместо того чтобы кодировать набор команд вручную, программу обучают и дают ей возможность научиться выполнять поставленную задачу самостоятельно. Чтобы программа могла принимать решения, необходимы три условия. Во-первых, *алгоритм* как специальная программа, которая говорит компьютеру, что делать и откуда брать данные. Например, мы можем написать программу, которая сортирует горшки разных культур. Набор данных – примеры, на которых машина тренируется. Это могут быть картинки, видео, текст – что угодно. В нашем случае понадобятся тысячи фотографий различных горшков. Чем больше примеров, тем богаче опыт, – совсем как у людей.

Во-вторых, *признаки* – на что компьютеру «смотреть» при принятии решения. Если мы занимаемся машинным обучением с учителем, то вручную выделяем горлышки горшков, их формы. При обучении без учителя – сливаем все данные в программу и даём компьютеру самому разобраться, где что, а при необходимости корректируем.

В-третьих, *глубокое обучение* – подраздел машинного обучения. Алгоритмам глубокого обучения не нужен учитель, только заранее подготовленные (размеченные) данные.

Самый популярный, но не единственный метод глубокого обучения – искусственные нейронные сети. Они больше всего похожи на то, как устроен человеческий мозг.

Нейронные сети – это набор связанных единиц и нейронных связей. Каждое соединение передаёт сигнал от одного нейрона к другому, как в мозге человека. Обычно нейроны и синапсы организованы в слои, чтобы

обрабатывать информацию. Первый слой нейросети – это вход, который получает данные. Последний – выход, результат работы. Например, несколько категорий, к одной из которых мы просим отнести то, что было отправлено на вход. И между ними – скрытые слои, которые выполняют преобразование.

Искусственный интеллект – одновременно и наука, которая помогает создавать «умные» машины, и способность компьютера обучаться и принимать решения. Машинное обучение – одна из областей искусственного интеллекта. МО использует алгоритмы для анализа данных и получения выводов. А глубокое обучение – лишь один из методов машинного обучения, в рамках которого компьютер учится без учителя подспудно, с помощью данных [3].

В рамках нашего научного исследования начата разработка нейронной сети, работа которой ляжет в основу электронного аудиогuida. Для начала мы должны подготовить данные, которые будут подаваться на вход нейронной сети. В нашем случае это произведения из художественной коллекции КемГИК. Поскольку нейросеть, как и любой компьютер, работает с цифрами, мы должны трансформировать картины в массивы данных, где каждый цвет на картине будет символизировать своё значение в виде цифры. После создания из картин массивов данных следует систематизировать их – привести к единым требованиям. У них будет один размер, а названия картин будут переведены в числовой код. Затем создаём саму нейросеть. Изначально она будет выглядеть, как пустая коробка, которую мы будем наполнять нейронными связями. После того, как модель нейронной сети будет готова, можно начинать обучение. У обучения есть этапы: сколько циклов нейросети будет обучаться, количество батчей – сколько данных будет в этапе, и сами данные. После обучения мы увидим процент правильных ответов и насколько хорошо нейросеть обучилась. Теперь у нас есть готовая модель, которая может работать.

Следующим этапом является ее загрузка на демопанель, специальный сайт, где можно отследить и протестировать работу нашей нейросети. В дальнейшем нейросеть будет помещена на сервер – как на демопанель, только данные к ней будут поступать с приложения на телефоне будущего посетителя. Картина, которую сфотографирует посетитель, будет загружаться на сервер, а он, в свою очередь, будет отправлять обратно результат с аудиоэкскурсией по распознаваемой картине, и всё это в пределах трёх секунд.

Для чего же нужен искусственный интеллект музею? Это новая технология, которая требует еще изучения, и не стоит ею пренебрегать или бояться её. Сегодня ведутся исследования, которые доказывают, что нейросеть облегчит жизнь человеку, позволит более глубоко управлять поиском и обработкой информации. И на наш взгляд, музей (или учреждение музейного типа) может стать площадкой для воплощения новой технологии в экспозиции и привлечения потенциальных посетителей в музей. Данный проект разрабатывается для того, чтобы выработать у посетителя самостоятельность. Отметим, что сегодня очень часто посетитель музея не хочет ни ходить с экскурсоводом, ни бездумно бродить по экспозиционному пространству, просто смотря на картины. Благодаря данной разработке посетитель может применить данную технологию, чтобы узнать что-то новое самостоятельно.

Использование новых цифровых технологий в музее, безусловно, требует от современного музейного специалиста владения соответствующими технико-технологическими компетенциями, готовности реализовать основные направления деятельности музея в цифровой среде, способности обеспечить широкий спектр услуг для удаленных пользователей. В то же время работники музеев должны отчетливо понимать опасность превращения цифровизации музея в сугубо технико-технологический процесс, никак не влияющий на развитие духовно-нравственных качеств личности; осознавать риск трансформации музея в цифровой аттракцион и утраты образовательно-воспитательной функции музея.

Одновременно с осознанием опасности технократизации деятельности музеев современные музеологи должны понимать важность профессионального владения методами работы с разнородной и противоречивой информацией. Как известно, умение работать с информацией лежит в основе любой интеллектуальной деятельности. Однако легкость и скорость нахождения информации в Интернете вовсе не гарантирует ее надежность и качество. Чем больше информации производится в мире, тем сложнее в ней ориентироваться, тем труднее найти действительно полезную, достоверную информацию. Ситуация усугубляется тем, что в потоке поступающих сообщений наряду с информацией может содержаться дезинформация, ложные сведения и антинаучные данные. Следовательно, музеолог должен осмысленно работать с информацией, уметь не только находить ее, но и анализировать, подвергать критической оценке, перерабатывать, отделяя важную информацию от бесполезной или ложной,

а самое главное – создавать новые музейные информационные продукты, направленные на сохранение, актуализацию и продвижение историко-культурного наследия.

Список литературы

1. Государственный Дарвиновский музей [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://www.darwinmuseum.ru/> (дата обращения: 10.04.2022).
2. Казанская городская панорама [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://kazan-panorama.ru/> (дата обращения: 24.11.2020).
3. Киностудия «Ленфильм» [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://www.lenfilm.ru/service/Ekskursii-lenfilm> (дата обращения: 10.04.2022).
4. Прокопов С. А., Соколовский Н. А. Основы и принципы работы технологии дополненной реальности [Электронный ресурс] // Решетневские чтения. – 2018. – С. 201–203. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovy-i-printsipy-raboty-tehnologii-dopolnennoy-realnosti> (дата обращения: 10.04.2022).
5. Hitecher [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://hitecher.com/ru/articles/what-is-ar> (дата обращения: 10.04.2022).
6. VC.ru [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://vc.ru/future/44433-hronologiya-kak-razvivalas-virtualnaya-dopolnennaya-i-smeshannaya-realnosti> (дата обращения: 10.04.2022).
7. Skillbox [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: https://skillbox.ru/media/code/iskusstvennyu_intellekt_mashinnoe_obuchenie_i_glubokoe_obuchenie_v_chyem_raznitsa/ (дата обращения: 10.04.2022).
8. Mentamore [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://mentamore.com/virtualnaya-realnost/ispolzovanie-dopolnennoj-realnosti.html> (дата обращения: 10.04.2022).
9. Степанов М. А., Хоршев Д. В., Елесин С. С. Внедрение технологий дополненной реальности в музейные экспозиции [Электронный ресурс] // Гуманитарная информатика. – 2017. – № 13. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnedrenie-tehnologiy-dopolnennoj-realnosti-v-muzejnye-ekspozitsii> (дата обращения: 10.04.2022).
10. Artefact [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://ar.culture.ru/national-project-culture2024> (дата обращения: 10.04.2022).

11. Spider Group [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://blog.spider.ru/2015/02/06/10-preimushhestv-kotorye-dopolnennaya-realnost-daet-muzeyu/> (дата обращения: 10.04.2022).
12. VC.ru [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://vc.ru/u/592826-argument-digital/163582-preimushchestva-i-nedostatki-dopolnennoy-realnosti-budushchee-uzhe-nastupilo> (дата обращения: 10.04.2022).
13. Кузбасский государственный краеведческий музей [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://www.kuzbasskray.ru/Expozition/detail.php?ID=8972> (дата обращения: 10.04.2022).
14. Хабр [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://habr.com/ru/company/epson/blog/457444/> (дата обращения: 10.04.2022).
15. Родионова Д. Д., Сергеев А. В. Технология дополненной реальности как перспективное направление развития музейного пространства на современном этапе [Электронный ресурс] // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 33-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologiya-dopolnennoy-realnosti-kak-perspektivnoe-napravlenie-razvitiya-muzeynogo-prostranstva-na-sovremennom-etape> (дата обращения: 10.04.2022).

*Дулебенец Даниил Дмитриевич, магистрант
Кимеева Татьяна Ивановна, доктор культурологии, профессор
Кемеровский государственный институт культуры*

АКТУАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

UPDATE OF THE ARTISTIC HERITAGE OF THE MUSEUM OF FINE ARTS

Аннотация: Статья посвящена изучению деятельности музеев в сохранении и актуализации художественного наследия. Выделяются перспективы актуализации художественного наследия, обосновывается использование методов и приемов. Рассмотрены основные направления музейной деятельности – изучение, сохранение, использование, актуализация художественного наследия (музейной коллекции).

Ключевые слова: музей, художественное наследие, музейная коллекция, музейный предмет, музейная экспозиция.

Abstract: The article is devoted to the study of the activities of museums in the preservation and actualization of the artistic heritage. The prospects for updating the artistic heritage are highlighted, the use of methods and techniques is substantiated. The main directions of museum activity are considered – the study, preservation, use, updating of the artistic heritage (museum collection).

Keywords: museum, artistic heritage, museum collection, museum object, museum exposition.

Фундаментом культуры, ее основой и главным условием ее функционирования является наследие. Многолетняя традиция познания и использования наследия в сфере культуры получила завершение в создании и функционировании специальных социокультурных институтов (музеев, библиотек, архивов), основной деятельностью которых является: учет, хранение, изучение и популяризацию наследия в соответствии с запросами и потребностями общества. Без целенаправленной деятельности индивида и социума сокровища культуры не могут быть обнаружены, изучены и сохранены, так как элементы культурного наследия утрачиваются стремительно и необратимо.

Основное направление деятельности музея изобразительных искусств – формирование фондов предметами изобразительного искусства, их изучение и актуализация. В современное время под актуализацией понимается деятельность по сохранению и включению культурного (художественного) наследия в культуру «путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации» [1, с. 47–49]. Преимущественно присущие каждому музею экспозиционная и культурно-образовательная сферы музейной деятельности, тесно взаимосвязанные, в нынешних условиях также направлены на актуализацию культурного (художественного) наследия, способствуя созданию целостного и достоверного образа [2, с. 199–206].

Изыскания современной музейной практики продемонстрировали, что музеи изобразительных искусств в настоящее время по-разному решают проблему актуализации культурного (художественного) наследия. Данное направление по включению объектов художественного наследия в современное социокультурное пространство осуществляется следующим образом:

– посредством создания постоянных экспозиций и временных выставок;

– в рамках культурно-образовательной деятельности через создание специальных программ, в процессе реализации которых осуществляется процесс музейной коммуникации;

– посредством включения в экспозиционную и культурно-образовательную деятельность интерактивных и информационных технологий;

– через публикации музейных каталогов, афиш выставок и пр.

Актуализация культурного (художественного) наследия музея представляет собой уже сложившееся направление деятельности музея. Для музея изобразительных искусств основным методом актуализации является представление предметов из фондов на временных и передвижных выставочных проектах, создание постоянной экспозиции музея. При их разработке привлекаются и вспомогательные средства, в том числе технологии дополненной реальности, аудиогиды.

Как собственно экспонаты, так и музейные предметы из фондов музея изобразительных искусств актуализируются в рамках разнообразных форм культурно-образовательной деятельности музея: тематических экскурсий, мастер-классов, ролевых игр и квестов по музейным экспозициям, создания специальных программ для посетителей.

Специальные программы – это не только новый подход к музейной коллекции в целом, но и современное понимание взаимодействия художественного наследия и культуры. Установки, позволяющие определить эти программы с точки зрения искусствоведческой составляющей в музее, имеют инновационный характер. Несомненно, в настоящее время искусствоведение активно развивается, и нельзя не заметить, что наряду с его традиционными жанрами появляется все больше новых. Это объясняется не только возникновением новых областей использования искусствоведческого знания (телевидение, сеть Интернет), но и новыми тенденциями в фундаментальном искусствоведении, свободно апеллирующем к философским, психологическим ассоциациям.

Содержательно и методически специальные программы актуализации художественного наследия строятся по следующим основным направлениям: выставочные, креативные, игровые.

Примером новой выставочной специальной программы в ГАУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса» является выставочный проект «СоЦветие», с которым сотрудники музея знакомят студентов, обучающихся в учебных заведениях региона (Политехнический техникум в Мариинске, Ленинск-Кузнецкий горно-технический техникум). Помимо

образовательных программ, проект также выставляется в муниципальных музеях региона.

Вне зависимости от вида программ, действующих или готовящихся в музее изобразительных искусств, мы должны рассматривать их как особый вид коммуникационного процесса (художественную коммуникацию), который влечет за собой актуализацию наследия, хранящегося в музее.

Необходимо подчеркнуть, что коммуникативное пространство музея в условиях современности не исчерпывается только экспозиционными площадями на его территории. Теперь оно продолжается в виртуальной среде. На этой базе развиваются совершенно новые направления деятельности музея.

Достижения в технологической сфере заставляют по-новому взглянуть на коллекции музеев. В последние годы все больше получает распространение использование в музее возможностей мультимедиа, технологий расширенной (дополненной и виртуальной) реальности, которые раскрывают максимальную информацию о заинтересовавшем предмете.

Применение таких технологий существенно расширяет возможности работы с художественным наследием музея и привлекает искушённую современными технологиями аудиторию. Также внедрение дополненной реальности привносит элемент интерактивности, тем самым способствуя погружению посетителей и улучшению восприятия информации в целом.

Наиболее известный случай использования технологии дополненной реальности в современном российском музее – применение официального приложения Министерства культуры РФ Artefact, которое сканирует с помощью камеры экспонаты и выделяет на их отображении в смартфоне «точки интереса». Это выделенные сотрудниками музея наиболее интересные детали. Следует отметить, что данный формат виртуализации экспозиционного пространства обладает значительной перспективностью.

Примером применения приложения Artefact является выигранное Музеем изобразительных искусств Кузбасса участие в проекте «Цифровая платформа» Министерства культуры Российской Федерации с монографической выставкой художника Юргиса Прейсса – «“Другой” художник советской эпохи: Юргис Прейсс». В собрании музея коллекция, представляющая творчество Ю. И. Прейсса, которая имеет монографический статус. Ее составляют 130 произведений: живописных (60) и графических (70).

Разнообразные методы и технологические средства помогают посетителям извлечь максимальную информацию о заинтересовавшем их предмете, совершить экскурсию по виртуальным выставкам и пр., а также адаптироваться в экспозиционном пространстве. Все это отражает запросы современного высокотехнологичного общества с его новым мироощущением реальности, скоростью передачи и познания информации. Будучи включенными в пространство выставки или экспозиции, мультимедийные средства не только помогают определить экспозиционный замысел, но и «стимулируют посетителя к изучению коллекции музея, превращая образовательный процесс в увлекательное и зрелищное мероприятие» [2]. Частью пространства музея все чаще становятся аудиогиды, сенсорные панели, дисплеи, проекторы. Их основная задача – дать посетителю дополнительную информацию о музее, музейных предметах, экспозициях, представленной эпохе и т. д. Часто это преподносится в игровой форме и с возможностью выбора посетителем информационного поля.

В актуализации художественного наследия музея изобразительных искусств специальные программы, публикации печатной продукции музея и т. п. играют непосредственную роль: наряду с основными видами деятельности (экспозиционной, учетно-хранительской) они позволяют посетителю исследовать коллекцию музея, ее структуру и связь. Но они не позволяют в полном объеме представить коллекцию музея.

Основная часть коллекции музея находится в специально оборудованных хранилищах со строго ограниченным доступом. В последние годы музеи преодолевают эту проблему через организацию открытого хранения фондов. Оно подразумевает использование специального оборудования (остекленных шкафов, витрин, откатных рам, выдвижных кассет, открытых стеллажей), при размещении в которых часть музейных предметов может быть доступна для обзора. Таким образом, появляется возможность осуществлять показ более широкого объема музейных предметов.

Стремление к открытому показу культурного (художественного) наследия, находящегося в фондах, нашло отражение в Стратегии развития деятельности музеев в Российской Федерации на период до 2030 года, одобренной Общим собранием Союза музеев России 14 ноября 2018 года. Одной из задач стала разработка программы реконструкции и модернизации фондохранилищ музеев с созданием, при возможности и целесообразности, зон «открытого хранения» [3].

Список литературы

1. Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музее: образовательный аспект // Образование в пространстве культуры: сб. науч. ст. – М.: РИК, 2005. – Вып. 2. – С. 199–206.
2. Словарь актуальных музейных терминов / М. Е. Каулен, А. А. Сундиева, И. В. Чувилова и др. // Музей. – 2009. – № 5. – С. 49.
3. Стратегия развития деятельности музеев в Российской Федерации на период до 2030 года [Электронный ресурс] // Союз музеев России: [сайт]. – М. – URL: http://www.souzmuseum.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=22197:strategiya-razvitiya-deyatelnostimuzeev-vrossijskoj-federatsii-na-period-do2030goda&catid=10589&Itemid=176 (дата обращения: 12.02.2021).

*Накопия Илона Нодариевна, студент
Абрамова Полина Валерьевна, кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ПЕРСПЕКТИВЫ МУЗЕЕФИКАЦИИ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕСПУБЛИКИ АБХАЗИИ

PERSPECTIVES OF MUSEIFICATION OF THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF THE REPUBLIC OF ABKHAZIA

Аннотация: В статье рассматривается проблема музеефикации памятников архитектуры. Приведены примеры методов музеефикации из практики Республики Абхазии. Показаны перспективы музеефикации архитектурного наследия.

Ключевые слова: музеефикация; архитектурное наследие; реставрация; консервация; Республика Абхазия.

Abstract: The article deals with the problem of museumification of architectural monuments. Examples of museumification methods from practice in the Republic of Abkhazia are given. The prospects for the museumification of the architectural heritage are shown.

Keywords: museumification; architectural heritage; restoration; conservation; Republic of Abkhazia.

Актуальность исследуемой проблемы. В современном мире под воздействием глобальной энтропии на национальную культуру особое значение имеет актуализация наследия. Исходя из современных реалий, необходимо не просто сохранение наследия, но и его включение в культуру Республики Абхазии, то есть активизация социокультурной роли объектов архитектуры и их интеграции. Для исследования мы выбрали музеефикацию как одну из эффективных форм сохранения архитектурного наследия и его включения в актуальную культуру.

Специальная научная и учебная литература по рассмотрению феномена музеефикации в Республике Абхазии отсутствует. С нашей точки зрения, наиболее полно рассматривает примеры музеефикации конкретных памятников архитектуры М. Е. Каулен. Но она в своей монографии не акцентирует внимание на общих процессах превращения памятников архитектуры в объекты музейного показа, социальной памяти и проблемах восприятия сущности памятника архитектуры.

Целью данного исследования является изучение практического опыта музеефикации памятников архитектуры и выявление наиболее распространенных методов музеефикации архитектурного наследия Республики Абхазии.

М. Е. Каулен интерпретирует музеефикацию как «направление музейной деятельности, заключающееся в преобразовании историко-культурных или природных объектов с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности [4, с. 13]. Обычно под музеефикацией в узком смысле слова понимают превращение недвижимых архитектурных памятников в музейные объекты показа на месте их бытования.

Согласно П. В. Абрамовой, «музеефикация – это приведение объекта культурного наследия в музейное состояние, предполагающее выявление, аккумуляцию и трансляцию культурно-значимой информации, заключенной в объекте» [1, с. 19].

Превращение памятника архитектуры в музейный объект – процесс многоэтапный: необходимо выявить и исследовать памятник, провести реставрацию, экспозиционную интерпретацию объекта и моделирование экспозиции вокруг объекта, установить границы охранной зоны, восстановить историко-культурный ландшафт и использовать памятник в качестве объекта музейного показа (обеспечение условий для осмотра).

Многие объекты архитектурного наследия Республики Абхазии дошли до наших дней в руинном состоянии, разрушенные природой или грузино-абхазской войной (1992–1993). За последние тридцать лет Абхазия утратила многое из того, что сохранилось во время боевых действий. Новые собственники сносят памятники архитектуры или перестраивают фасады зданий до неузнаваемости. Противостоять этому, как выяснилось, практически невозможно, поскольку значительной части жителей страны, история памятников архитектуры и градостроительства ни о чем не говорит.

По данным Государственного списка объектов историко-культурного наследия Республики Абхазии, 517 объектов составляют памятники архитектуры, 69 объектов – памятники культовой архитектуры, 29 объектов – памятники промышленной архитектуры. На сегодняшний день из них музеефицировано 150 объектов (24,3 %): 23 – объекта культовой архитектуры и 127 – объектов архитектуры [5].

Присвоение охранного статуса не всегда способно обеспечить сохранение архитектурного объекта. Это касается, прежде всего, вандализма в его различных проявлениях в разных городах и районах Абхазии. Например, памятник архитектуры дворец князя Смецкого варварски уничтожен, доведен до состояния, когда его проще списать, чем восстановить.

Путь приватизации, передачи в аренду также не гарантирует сохранность объектов. Многие из них уничтожены, их уже невозможно восстановить и музеефицировать. Например, такой памятник архитектуры, как приватизированная дача Аверкиева собственник снес до основания.

Музеефикация памятника архитектуры неразрывно связана с его реставрацией и ремонтом. Реставрация – работы по восстановлению памятников. Различают следующие методы реставрации памятников: консервация, аналитический, синтетический. В XIX веке в Абхазии впервые были восстановлены памятники архитектуры методом реставрации. Для восстановления памятников культовой архитектуры (храмы Пицунды, Моквы, Дранды) применялся метод целостной реставрации (синтетический метод). Хотя реставраторы, по мнению П. Д. Барановского, «испортили кое в чем эти объекты культуры, но все же сохранили их для будущего» [2]. Например, в результате реставрации Моквского храма (X век) в западной части храма пристроили придел; изменился экстерьер, исчезли интересные его элементы – резные каменные карнизы, на куполе устано-

вили круглую ротонду [6]. Более чем тысячелетний Моквский собор является действующим и привлекает паломников со всех уголков христианского мира.

В настоящее время госкомпаний по реставрации объектов архитектурного наследия в Абхазии нет. Между тем, нуждаются в реставрации разрушающиеся храмы и дворцы средневековой Абхазии. Сегодня Российская Федерация помогает молодой Республике Абхазии в восстановлении архитектурного наследия.

В современных условиях отмечается два направления развития музеефикации памятников архитектуры. Первое – превращение памятника архитектуры в самостоятельный объект музейного показа, исходя из его исторических и художественных ценностей, при наличии или отсутствии в нем музейных экспозиций. «В результате он превращается в своего рода музейный экспонат с выявленной и сохраненной системой эстетических и исторических ценностей памятника» [3, с. 125].

Второе направление музеефикации – размещение в памятнике архитектуры музея любого профиля с сохранением архитектурных и художественных особенностей здания, то есть связано с понятием памятник «под музей» [3, с. 125]. Такой аспект музеефикации памятника «под музей» характерен для усадеб, дворцов, мемориальных памятников.

Сегодня в Республике Абхазии состояние руин большинства архитектурных памятников не позволяет возратить им целостный образ. В перспективе памятник архитектуры как музейный объект показа возможен в виде руин после проведения работ по их консервации. В настоящее время проводится консервация дворца князей Чачба в с. Лыхны (XI век, разрушен в 1866 году после подавления восстания абхазов) с использованием анастилоза: реставраторы укрепляют уцелевшие элементы дворца без каких-либо их изменений. Реставрационные работы в настоящее время ведутся на Лыхненском храме Успения Пресвятой Богородицы. За свою тысячелетнюю историю храм ни разу не реставрировался и прекрасно сохранился до наших дней. На храме применяют аналитический метод реставрации с целью дать наглядное представление об архитектурных особенностях храма и стабилизировать его состояние.

Различают следующие методы музеефикации памятников архитектуры:

– *in situ* – сохранение памятников на месте первоначального местонахождения;

- транслокация – памятник архитектуры изымают из среды бытования и перемещают на территорию музея;
- реконструкция – на основе сохранившихся данных происходит восстановление утраченного памятника;
- мягкая музеефикация – музеефикация объекта с сохранением его первоначальной функции.

Практический опыт музеефикации архитектурных памятников в Республике Абхазия включает метод мягкой (гибкой или частичной) музеефикации. Примером мягкой музеефикации являются храмы, отели. Например, в Пицундском соборе Святого апостола Андрея Первозванного проводятся богослужения, он является объектом музейного показа, кроме того, с июня по ноябрь здесь проходят концерты (в храме установлен орган).

Метод транслокации не применяется, поскольку на территории Абхазии нет ни одного деревянного памятника архитектуры.

В Республике Абхазии при сохранении недвижимого архитектурного объекта оптимален метод *in situ*, при котором сохраняется связь объекта и историко-культурной среды.

В перспективе возможно сохранение объектов архитектурного наследия Абхазии в комплексе с историко-культурной средой. Например, можно преобразовать исторические городские застройки в музеефицированное пространство г. Сухум: закрепить старую планировку, вернуть зданиям первоначальные функции, ограничить транспортные потоки и пр.

Таким образом, музеефикация архитектурных объектов в Абхазии начинается с XIX века. Музеефикация – наиболее эффективный путь сохранения объектов культурного наследия. Он применяется по отношению к недвижимым, нематериальным объектам, историко-культурной среде. Методами музеефикации архитектурных объектов являются: *in situ*, транслокация, реконструкция и мягкая музеефикация. При этом различают консервационный, аналитический и синтетический методы реставрации. В условиях современной Абхазии методика музеефикации объектов архитектурного наследия находится в стадии формирования. Выбор метода музеефикации зависит от категории объекта. Метод транслокации не применяется.

Рекомендуется обратить внимание на социальный аспект заявленной проблемы: необходимо проводить культурно-просветительную работу, возродить традиции привлечения местного населения к участию охра-

ны архитектурного наследия Абхазии, разработать комплекс мер, направленных на воспитание нравственности молодого поколения Абхазии и чувства уважения к памяти предков. Так называемый «выход» музея в город (музеефикация исторической среды города) может способствовать реализации данного аспекта. Кроме того, необходимо сотрудничество с местной интеллигенцией, телевидением, СМИ.

Список литературы

1. Абрамова П. В. Методика сохранения и актуализации объектов культурного наследия: учеб. пособие. – Кемерово: КемГИК, 2020. – 112 с.
2. Барановский П. Д. О методах консервации и реставрации руин архитектурных памятников: по работам Кавказских экспедиций ИИИ АН СССР 1946–1947 гг. [Электронный ресурс]: доклад на заседании Научно-методического совета по охране памятников культуры при Президиуме АН СССР, 16.12.1949. – РусАрх, 2008. – Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. – URL: <http://www.rusarch.ru/baranovsky4.htm>.
3. Кальницкая Е. Я. Новые пути музеефикации памятников архитектуры: Михайловский замок // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 75. – С. 123–131.
4. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. – М.: Этерна, 2012. – 432 с.
5. Министерство культуры Республики Абхазия [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://minkult.apsny.land/>.
6. Успенский собор в селе Моква [Электронный ресурс]: офиц. сайт Священной Митрополии Абхазии. – URL: <https://anyha.org/>.

Раздел 3. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Бобкова Юлия Сергеевна, студент
Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ЦЕННОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ПОДРОСТКОВ

VALUE-ORIENTED SOCIO-CULTURAL PRACTICES IN THE SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF ADOLESCENTS

Аннотация: В статье особое внимание уделяется социально-культурным практикам в сфере досуга, представлены результаты исследования по выявлению уровня духовно-нравственной воспитанности, предложена программа по воспитанию духовно-нравственных качеств подростков.

Ключевые слова: социально-культурные практики, духовно-нравственное воспитание, духовно-нравственное воспитание подростков, подростковый возраст.

Abstract: The article pays special attention to socio-cultural practices in the field of leisure, presents the results of a study to identify the level of spiritual and moral education, offers a program for the education of spiritual and moral qualities of adolescents.

Keywords: socio-cultural practices, spiritual and moral education, spiritual and moral education of adolescents, adolescence.

На сегодняшний день одной из сложных задач российского общества является воспитание человека. В первую очередь, проблема духовно-нравственного развития возникает из-за размытых нравственных ориентиров и невысокого уровня общественной морали. Однако именно нравственные ориентиры способствуют формированию высокого уровня воспитанности молодого поколения. Ценностные ориентиры молодого поколения становятся фундаментом его мировоззрения.

Особая восприимчивость к усвоению норм, ценностей и способов поведения происходит в подростковом возрасте. Следовательно, при определении видов и форм необходимой социально значимой деятельности появится возможность в создании условий для самоутверждения и самовыражения подростков. Благодаря ценностно-ориентированным социально-культурным практикам это возможно сделать, поскольку в таких практиках отражаются современные реалии общества, актуализируются ценности и осуществляется поиск новых направлений развития творческой деятельности.

Цель исследования: изучение особенностей ценностно-ориентированных социально-культурных практик в духовно-нравственном воспитании подростков.

Задачи:

1. Раскрыть основные понятия по теме исследования.
2. Охарактеризовать виды социально-культурных практик.
3. Выявить особенности духовно-нравственного воспитания подростков средствами культурно-досуговой деятельности.
4. Рассмотреть опытно-практическую работу по организации и реализации социально-культурных практик посредством культурно-досуговых программ.

Понятие социально-культурных практик является активно обсуждаемым в последнее время. Обращаясь к научной педагогической литературе, мы можем увидеть, что данное понятие рассматривается как «процесс стихийного и автономного приобретения и воспроизводства социокультурного опыта на основе освоения и присвоения культурных норм и ценностей» [5]. Подросток, принимающий участие в социально-культурных практиках, совершенствует умение вести себя в обществе, получает опыт презентации личных результатов, с помощью которых способен проанализировать свое поведение, высказать собственное мнение и не боится показать себя.

Исследователи и практики различают следующие виды социально-культурных практик: просветительские, ценностно-ориентированные, коммуникативные, творческие, художественные [5]. В них ценностно-ориентирующая составляющая предопределяет формирование у подростков системы ценностных представлений и установок, направленных на развитие личности. Исходя из этого, главное в социально-культурной практике – воспитание человека, наполненного духовными и нравствен-

ными ценностями, осознание культурного характера его деятельности и участие в важных для общества событиях.

Далее наше внимание будет сфокусировано на анализе социально-культурных практик в сфере досуга. В определении А. Д. Жаркова и В. М. Чижикова досуг представляет «сферу свободного, нерегламентированного поведения человека, возможность выбора досуговых занятий и в то же время стройность, целенаправленность самого процесса досуга, охватывающего искусство, игру, общение, развлечения, художественное творчество и т. д.» [2].

Как одна из важнейших сфер жизнедеятельности детей досуг играет особую роль в формировании личности ребенка. Особое внимание сущности досуга уделяли: Г. А. Аванесова, М. А. Ариарский, А. Ф. Воловик, Е. И. Григорьева, А. Д. Жарков, В. М. Чижиков и др. Его главная задача – рациональная организация культурно-досуговой среды, в ходе которой подросток сможет в полной мере реализовать себя и свои интересы.

На наш взгляд, наиболее точное определение понятия «культурно-досуговая деятельность» дал профессор Н. Ф. Максютин: «это специализированная подсистема духовно-культурной жизни общества, функционально объединяющая социальные институты, призванные обеспечить распространение духовно-культурных ценностей, их активное творческое освоение людьми в сфере досуга в целях формирования гармонично развитой, творчески активной личности» [4]. В данном определении понятие культурно-досуговой деятельности связывается с вышестоящим, родовым понятием (специализированная подсистема духовно-культурной жизни общества) и указывает на субъекты культурно-досуговой деятельности, то есть социальные институты и их предназначение.

Согласно основной классификации, к видам культурно-досуговой деятельности относятся: отдых, развлечения, праздники, самообразование и творчество. Формы культурно-досуговых программ, включающие виды культурно-досуговой деятельности, исследователь Л. И. Козловская выделяет следующие: сюжетно-игровые программы; конкурсно-развлекательные программы; фольклорные программы; спортивно-развлекательные программы; шоу-программы; информационно-дискуссионные программы; профилактико-коррекционные программы [3].

Форма культурно-досуговой программы может встречаться как в одном виде культурно-досуговой деятельности, так и в другом. Это значит, что формы культурно-досуговых программ для видов КДД являются универсальными.

Далее необходимо определить критерии и показатели уровней духовно-нравственной воспитанности подростков (15 человек, участников медиастудии «Лаванда Лама») на базе исследования МБОУ ДО «ЦДОД им. В. Волошиной» г. Кемерово. Нами были избраны следующие критерии для определения результативности уровня духовно-нравственной воспитанности подростков: когнитивный критерий направлен на определение уровня наличия системных знаний о базовых духовно-нравственных качествах; поведенческий критерий определяет умение подростка воплощать базовые духовно-нравственные качества в практическую деятельность; рефлексивный критерий позволяет выявить способность анализировать совершенные действия духовно-нравственного характера в практической и теоретической деятельности.

При проведении констатирующего эксперимента на основе данных критериев и показателей были подобраны соответствующие диагностические методики уровня духовно-нравственной воспитанности подростков:

- методика «Ценностные ориентации», автор М. Рокич. С помощью данной методики мы выявили общий уровень терминальных ценностей подростков. Наиболее значимыми ценностями для подростков являются: «счастливая семейная жизнь», «любовь» и «здоровье», а незначительными – «продуктивная жизнь», «интересная работа», «творчество»;

- методика «Уровень воспитанности» М. И. Шиловой позволила сформулировать признаки и уровни формирующихся качеств подростков. Диагностика показала, что у 2 человек уровень воспитанности проявляется ярко, у 8 человек – среднее проявление и 5 человек со слабо выраженным уровнем воспитанности;

- методика «Во имя кого?» Т. П. Гавриловой способствовала определению личностной направленности подростков. Подросткам предлагалось вспомнить 3 недавних поступка, в которых им пришлось отказаться от собственного удовольствия в пользу другого человека. Наблюдения показали, что у 50 % подростков был отказ «по собственному желанию», у 45 % – «по просьбе» и «требованию», 5 % «уклонились от ответа»;

- методика «Недописанный тезис», автор М. Мнацакян. Подросткам необходимо было дописать предложения в соответствии со своими убеждениями и взглядами. Диагностика показала, что у 9 опрошенных подростков высказывания в ответах имеют оптимистичный характер, у 4 человек прослеживается нейтральное содержание ответа, у 2 человек склонность высказываний имеет пессимистический характер;

- методика «Диагностика нравственной самооценки», автор Л. Н. Колмогорцева. Из протокола наблюдений мы выявили, что большинство опрошиваемых подростков (70 %) имеют средний уровень нравственной самооценки, 10 % с высоким уровнем, у 20 % уровень нравственной самооценки ниже среднего.

Таким образом, результаты проведенной диагностики подростков свидетельствуют об их среднем уровне духовно-нравственной воспитанности. С помощью психолого-педагогической диагностики, представленной в данных методиках, мы выявили также, какие духовно-нравственные качества нам необходимо воспитывать в первую очередь у подростков. Перечислим их в порядке значимости:

1. Развитие.
2. Творчество.
3. Умение дружить.
4. Альтруизм.
5. Уважительное отношение.

Исходя из вышеизложенного, мы посчитали необходимым создание педагогической программы по воспитанию духовно-нравственных качеств подростков в условиях «Центра дополнительного образования детей им. В. Волошиной», включающей в своё содержание совокупность культурно-досуговых программ. Стоит отметить, что вовлечение подростков в социально-культурные практики осуществляется в контексте коллективной творческой деятельности [6]. В связи с этим для сплочения коллектива группы «Лаванда Лама» была проведена конкурсно-игровая программа «В тесноте, да не в обиде», целью которой являлось создание благоприятного эмоционально-психологического климата между детьми. В силу того, что группа медиастудии «Лаванда Лама» была создана не так давно, построение детской команды было поистине важной составляющей.

Задачи:

1. Способствовать сплочению коллектива.
2. Воспитывать доброжелательное отношение друг к другу.
3. Научиться проявлять себя в команде.
4. Способствовать развитию сообразительности и наблюдательности.

За определенное время всем членам команды необходимо было выполнять задания. Игроки смогли проявить себя и научились работать в коллективе с помощью изменения ролей внутри команды. Данная куль-

турно-досуговая программа способствовала воспитанию таких качеств в подростках, как исполнительность, дружелюбие, коллективизм, инициативность, сплоченность.

Следующей культурно-досуговой программой в контексте коллективной творческой деятельности был видеолекторий «Потерянный дневник». Видеолекторий – программа, предполагающая коллективный просмотр видеоматериалов с последующим их обсуждением. Данный формат программы был выбран детьми. Нами были просмотрены такие фильмы, как «Республика ШКИД» (1966) и «Светлячок» (2021).

Цель программы: осмысление подростками личной системы жизненных ценностей.

Задачи:

1. Осознать важность проблемы духовно-нравственной воспитанности подростков.
2. Научиться противостоять негативному давлению сверстников.
3. Привить интерес к воспитанию нравственных качеств личности.
4. Развивать самостоятельность суждений, критическое мышление и моральную рефлексию.

Данные фильмы отлично подходят под ценностно-ориентированную социально-культурную практику, воспитывая такие качества в детях, как милосердие, сострадание, доброта, сила воли и ответственность.

Участие в признаваемой и одобряемой социально-культурной практике дает возможность приобрести уверенность в собственной значимости, обеспечивая реализацию потребности в самовыражении [1]. Поэтому следующей культурно-досуговой программой для подростков стал мастер-класс «История души». Целью мастер-класса по созданию фотоистории стало раскрытие личностного творческого потенциала подростков и его развитие средствами фотоискусства.

Задачи:

1. Сформировать у подростков устойчивый познавательный интерес к фотоисториям.
2. Создать серию групповых фотоисторий по литературным произведениям.
3. Создать условия для проявления и дальнейшего развития индивидуальных творческих и интеллектуальных способностей каждого подростка.

После мастер-класса была проведена фотосушка – акция-выставка, для которой в холле разместили фотографии – работы участников мастер-класса как способ их самовыражения.

Следующей культурно-досуговой программой нами была выбрана акция «Доброта – она от века украшает человека». Целью такой акции являлась пропаганда и распространение позитивных идей добровольного служения обществу и реализация их на практике.

Задачи:

1. Сформировать представление о нравственных нормах отношений с окружающими.
2. Побудить в подростках стремление к социальной активности.
3. Представить дополнительные возможности для проявления творческих способностей детей.

Участие в такой акции позволило детям проявить и развить свои творческие способности, удовлетворить потребности в общении, уважении, продемонстрировать мир своих интересов и увлечений [6]. По окончании акции каждому участнику была вручена медаль «Принят в команду добра».

В заключение хотелось бы отметить: от того, что именно будет практиковать в своей деятельности подросток, зависит его характер, система ценностей, стиль жизнедеятельности, дальнейшая судьба. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод: главным результатом социально-культурных практик должна быть положительная динамика возрастания значимых для общества и личности ценностей в сознании подростков. Ценностно-ориентированные социально-культурные практики в духовно-нравственном воспитании подростков являются средством социализации, социальной адаптации, личностного развития и самосовершенствования молодого поколения. Социально-культурные практики являются важным механизмом социально-культурной деятельности для осуществления инновационных преобразований в обществе и личностном становлении подростков и нуждаются в дальнейшем исследовании.

Список литературы

1. Гореликов М. И. Особенности духовно-нравственного воспитания подростка в современных условиях социализации [Электронный ресурс] // Вестник МГОУ. – Сер. «Педагогика». – 2017. – № 3. –

- URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-duhovno-nravstvennogo-vospitaniya-podrostka-v-sovremennyh-usloviyah-sotsializatsii>.
2. Жарков А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для студентов вузов культуры и искусств: учебник. – М.: Издательский дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
 3. Козловская Л. И. Технология социально-культурной деятельности: учеб.-метод. комплекс. – Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2017. – 314 с.
 4. Максютин Н. Ф. Культурно-досуговая деятельность: конспект лекций, опорные занятия и определения: учеб. пособие. – Казань: Медицина, 1995. – 139 с.
 5. Рябова Т. В. Социально-культурные практики в системе средств развития личности [Электронный ресурс] // Вестник СПбГИК. – Сер. «Педагогика». – 2019. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-kulturnye-praktiki-v-sisteme-sredstv-razvitiya-lichnosti>.
 6. Шаповаленко И. В. Возрастная психология: учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальностям психологии. – М.: Гардарики, 2004. – 349 с.

*Вернер Анастасия Сергеевна, студент
Андреева Светлана Валентиновна, старший преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры*

СОЗДАНИЕ СЦЕНАРИЯ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В РАБОТЕ ПОСТАНОВЩИКА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

CREATING A SCRIPT AS A CREATIVE PROCESS IN THE WORK OF THE DIRECTOR OF CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS

Аннотация: В статье рассматривается творческий процесс создания сценария в процессе работы постановщика культурно-досуговой программы. Актуальность и социальная значимость представленной темы заключается в том, что творческий процесс является специфической формой коллективного единения и единства поколений.

Ключевые слова: замысел, культурно-досуговая программа, постановщик, сценарий, творческий процесс.

Abstract: The article discusses the creative process of creating a script in the process of working as a director of a cultural and leisure program. The relevance and social significance of the presented topic lies in the fact that creativity is a specific form of collective unity and unity of generations.

Keywords: plan, cultural and leisure program, director, script, creative process.

Работа сценариста и постановщика культурно-досуговых программ состоит из огромного количества задач, необходимых для создания действительно стоящей программы. Каждую из задач сценарист и постановщик рассматривают с разных сторон, бесконечно анализируют и совершенствуют, стремясь соединить все части программы в единое целое, чтобы воплотить свой замысел на сценической площадке.

«Сценарий – это подробная литературно-режиссерская разработка содержания праздничного действия. Обычно сценарий в строгой последовательности и взаимосвязи излагает все, что будет происходить на массовом празднике, раскрывает тему в следующих друг за другом элементах действия, показывает авторские переходы от одной части действия к другой, приводит примерное направление всех выступлений, вписывает в действие используемый художественный материал, предусматривает средства повышения активности участников, оформление и специальное оборудование» [1, с. 87].

О. И. Марков определяет сценарий как художественную программу педагогического воздействия, решающую конкретные педагогические задачи. В других работах процесс создания сценария также рассматривается как четкая технология, имеющая свою структуру и требования [2].

Но ошибочно полагать, что работа сценариста заключается лишь в создании цельного образа программы, опираясь на уже готовые детали, вроде сценария, номеров и т. д. Создание сценария – это трудоёмкий, но увлекательный творческий процесс, требующий и всесторонней образованности сценариста, и наличия личного отношения к процессу и результату. Сценарист должен не просто являться автором художественного текста, а находиться в бесконечном творческом поиске.

Сценарной культуре и методике создания сценария культурно-досуговых, театрализованных программ и праздников посвятили свои работы: Д. Н. Аль, Д. М. Генкин, В. С. Еременко, И. О. Марков, Г. С. Тихоновская, А. И. Чечетин и другие авторы. Творческий процесс освещали

в своих работах: Е. В. Гетманская, Л. А. Дмитриев, К. С. Станиславский и др. Также мы обращались к трудам таких зарубежных авторов, как Тодди Любарт и Кристоф Муширу.

Перечисленные исследователи в основном рассматривают особенности сценарной драматургии массовых представлений и праздников, у них практически отсутствуют работы, специально посвященные целостному исследованию особенностей разработки сценария детской театрализованной культурно-досуговой программы. Таким образом, оценивая разработанность исследуемой проблемы, можно отметить: несмотря на широкий круг научной и методической литературы, вопросы, касающиеся непосредственно специфики сценарной драматургии культурно-досуговых программ в целом и театрализованных в частности, изучены недостаточно.

Вышесказанное свидетельствует об актуальности исследуемой проблемы, требующей пристального внимания со стороны теоретиков и практиков культурно-досуговой деятельности.

Литературно-сценарная работа имеет прямое отношение к режиссуре, но не отождествляется с ней. В условиях культурно-досугового учреждения предварительное словесное оформление замысла и его последующее режиссерское осуществление остаются самостоятельными областями творчества.

В научной литературе не существует единого определения творчества, но все они сводятся к тому, что это процесс деятельности человека, создающий качественно новые материальные и духовные ценности, или итог создания объективно нового, уникального продукта.

«В процессе творчества автор вкладывает в материал, кроме труда, некие несводимые к трудовым операциям или логическому выводу возможности, выражает в конечном результате какие-то аспекты своей личности и внутреннего мира, придавая продуктам творчества дополнительную ценность в сравнении с продуктами производства» [3].

Подробный анализ данной темы позволяет нам выделить основные особенности творческого процесса создания сценария, рассмотреть основные этапы его воплощения на сценической площадке и на примере театрализованной культурно-досуговой программы для детей «Операция “Тринч”» или история о том, как спасти Новый Год» раскрыть индивидуальные творческие способности сценариста в процессе работы над сценарием. Это и будет являться целью нашего исследования.

В работе над созданием сценария культурно-досуговой программы существует несколько основных этапов, среди которых: выбор и анализ темы, постановка темы-проблемы, идеи и сверхзадачи и т. д. В связи с этим мы будем рассматривать творческий процесс и работу над сценарием как единый процесс, взаимодополняющий и совершенствующий итоговый результат [4].

Познание и творческая переработка впечатлений и знаний действительности являются начальным и важнейшим этапом творческого процесса. Именно от него зависит будущий успех готового сценария, так как на этих стадиях происходит полный анализ автором всех предлагаемых условий будущей программы. Сюда же можно включить и отклик на социальный заказ. Особенности сценической площадки, тематика события, возраст и статус аудитории, даже технические, кадровые и финансовые возможности учитываются постановщиком на данном этапе творческого процесса.

При работе над театрализованной культурно-досуговой программой «Операция “Гринч”» обсуждение всех ранее перечисленных моментов проходило коллегиально, в живом диалоге не только с автором будущего сценария, но и с его участниками и постановщиками. Творческий процесс – это не всегда действия одного человека, а порой – слаженная работа целого коллектива, помогающего автору прийти к наилучшему результату.

Следующим этапом творческого процесса является возникновение художественного замысла. В этапах работы над сценарием это можно совместить с разработкой сценических заданий и разработкой замысла сценария в целом (блоков, эпизодов и единиц сценической информации). Именно здесь под влиянием ранее собранных образов и фактов возникает замысел будущего сценария. Становятся более отчётливы как каркас сценария, тема, идея, форма и содержание, так и его отдельные структурные составляющие – действующие лица, конфликт, события, логичность композиционного построения. Безусловно, не всё собранное во время первого этапа творческого процесса бывает использовано в дальнейшей работе.

Необходимо отметить, что даже доскональное знание всех предлагаемых обстоятельств окажется бессмысленным, если не будет одухотворено авторским воображением. Способность воображать, умение придумывать – одна из самых важных сторон творчества. Образное видение не

только всего сценария в целом, но и каждого его слагаемого – это единственно верный способ добиться стоящего результата. Неочевидные сюжетные ходы, нетипичные образы знакомых персонажей, даже предполагаемые интонации и особенности движений героев на сцене часто зависят от задумки сценариста в процессе работы над сценарием. Таким образом, появились образы ярких ведьм с характерным говором, сварливая говорящая книга, возвращающее голос волшебное зелье и многое другое.

Реализация замысла, его воплощение – это завершающая и самая продолжительная стадия творческого процесса. В этапах работы над сценарием это заключается в: разработке сюжета сценария в целом, отборе художественных средств и монтаже единиц сценической информации, монтаже эпизодов и блоков. Именно здесь происходит долгий и кропотливый процесс создания полноценного сценария, который в дальнейшем и станет основой будущей программы. Уже имеющийся каркас обрастает деталями и выразительными средствами, подготовленными ещё на предыдущих этапах. По сути, все части пазла складываются в одну картинку с репликами, монологами, мизансценами и действиями. Основная сила любого сценария – это слово. Точное, красивое и уместное, оно превращает работу автора в настоящий продукт творчества, наполненный утверждённым замыслом, идеей и сверхзадачей.

Особенность программы «Операция “Гринч”» состояла в том, что это не просто новогодняя сказка, а полноценная детская театрализованно-игровая программа, где необходимо не только заинтересовать юного зрителя, но и вовлечь его в сам процесс. Именно поэтому так важно было прописать в сценарии сюжетные интерактивы для детей, а реплики героев построить таким образом, чтобы поддерживать постоянное общение с залом. Обращаясь за советами или прося о помощи, Гринч, Дина, Мрак и другие персонажи делали детей полноценными участниками программы.

Стоит также отметить, что одной из самых главных трудностей, с которыми предстояло столкнуться сценаристу (в данном случае – автору исследования) при написании данного сценария, было постоянное внесение коррективов и сокращение объёма текста в процессе обсуждения с руководителем курса и участниками постановочной группы. С этим сталкиваются многие сценаристы, и порой даже специалисты с опытом не могут смириться с изменениями извне.

Ф. М. Достоевский, великий российский писатель, однажды сказал: «Величайшее умение писателя – это уметь вычеркивать. Кто умеет и кто в силах свое вычеркивать, тот далеко пойдет» [5]. Сейчас нельзя не согласиться со столь точным утверждением. Ведь часто автор, кропя над сценарием, не способен разглядеть неточности, лишние или, наоборот, недостающие фрагменты. Уместная и аргументированная редакция способна действительно улучшить конечный итог работы, приблизив её к достойному званию «результат творчества».

Проанализировав теоретический материал и практический опыт, мы можем выделить следующие особенности создания сценария культурно-досуговой программы как творческого процесса.

1. Работа над созданием сценария культурно-досуговых программ – это полноценный творческий процесс, проходящий через три основных этапа.

2. Основными этапами творческого процесса работы над сценарием являются:

- познание и творческая переработка впечатлений и знаний действительности – выбор и анализ темы, а также анализ проблемы;
- возникновение художественного замысла – разработка сценических заданий и разработка замысла сценария в целом;
- реализация замысла, его воплощение в произведении искусства – разработка сюжета сценария в целом, отбор художественных средств и монтаж единиц сценической информации, монтаж эпизодов, блоков.

3. Наиболее результативная работа над замыслом, анализом и переработкой всех имеющихся и необходимых компонентов будущего сценария происходит в живом диалоге между автором и постановочной группой программы.

4. Воображение и образность мышления автора – это движущий механизм замысла, оживляющий все компоненты сценария, а также необходимая часть творческого процесса.

5. Редакция сценария в процессе его создания и реализации на сцене – это необходимая часть творческого процесса, совершенствующая не только сам сценарий, но и программу в целом.

6. Главной особенностью и основным критерием качества готового сценария как результата творческого процесса мы считаем его литературную и драматургическую совершенность.

Список литературы

1. Еременко В. С. Театрализованный массовый праздник. Основы массового производства. Общая теория праздника, сценарий, организация, постановка: учеб. пособие. – Кемерово: ООО «Антон», 2014. – 316.
2. Марков О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников: учеб. пособие. – 2-е изд., доп. – СПб.: Планета музыки, 2018. – 424 с.
3. Большаков А. В. Проблема определения творчества // Аналитика культурологии. – 2007. – № 2 (8). – С. 13–22.
4. Гавдис С. И. Основы сценарного мастерства: учеб. пособие для студентов специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников». – Орёл: ОГИИК, Полиграфическая фирма «Картуш», 2005. – 242 с.
5. Достоевский Ф. М. [Электронный ресурс] // Цитаты и афоризмы. – URL: <https://quote-citation.com/aphorism/4322> (дата обращения: 25.03.2022).

*Вегнер Мария Владимировна, студент
Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

КОНКУРС ДОСТИЖЕНИЙ ДЛЯ ЖЕНЩИН КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ РАЙОННОГО СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

COMPETITION OF ACHIEVEMENTS FOR WOMEN AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF THE DISTRICT SOCIO-CULTURAL SPACE

Аннотация: В статье рассматривается влияние конкурса достижений для женщин на развитие районного социально-культурного пространства, определены факторы, влияющие на его развитие. Анализируются основные этапы организации и проведения конкурса достижений для женщин.

Ключевые слова: социально-культурное пространство, конкурс, конкурс достижений, конкурс достижений для женщин.

Abstract: The influence of the achievement contest for women on the development of the district socio-cultural space is considered, the factors influencing its development are determined. The main stages of the organization and holding of the achievement contest for women are analyzed.

Keywords: socio-cultural space, competition, achievement contest, achievement contest for women.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что в настоящее время районное социально-культурное пространство играет важную роль в жизни общества. От того, каким будет это пространство, зависит и общее культурное развитие населения района. Исходя из этого, необходимо учитывать показатели, влияющие на его развитие. В современных условиях учреждения культуры, находящиеся на территории того или иного района, реализуют функции социально-культурного пространства, учитывая при этом актуальные потребности социума. Так, разрабатываются и организуются такие формы проведения досуга, которые могли бы поспособствовать человеку в его личностном становлении, помогли бы утвердиться в обществе.

Сегодня нам следует также отметить важную роль женщины в социально-культурном пространстве. Поэтому необходимо развивать такие культурно-досуговые программы, которые могли бы отразить значение достижений женщин для общества и помогли бы представительницам слабого пола удовлетворить свои культурные потребности.

Цель исследования: изучить влияние конкурса достижений для женщин на развитие районного социально-культурного пространства.

Задачи:

1. Раскрыть такие понятия, как «социально-культурное пространство», «конкурс достижений», «конкурс достижений для женщин».
2. Изучить показатели, влияющие на развитие социально-культурного пространства.
3. Проанализировать, каким образом конкурс достижений для женщин влияет на развитие районного социально-культурного пространства (на примере районного конкурса «Кедровчанка года»).

Социально-культурное пространство – это синтез понятий «социальное пространство» и «культурное пространство». О единении этих двух понятий в своих работах говорили такие ученые, как А. Тойнби, О. Шпенглер, М. Вебер, Л. Гумилев, П. Сорокин и др.

А. С. Тельманова в работе «Проблемы дефиниции социально-культурного пространства» рассматривает социально-культурное пространство как органичное единство учреждений культуры, образования, информации, рекреации, спорта и государственной (региональной, местной) культурной политики, формируемое и предназначенное для удовлетворения потребностей и интересов представителей всех категорий населения в рамках единого географического пространства [4]. А. И. Кравченко пишет: «Социально-культурное пространство – совокупность социально-культурных объектов, связанных с созданием и распространением культурных ценностей, а также стиль и характер культурных взаимоотношений людей, культурно-бытовые условия и духовная, нравственная атмосфера в обществе» [1]. А. Я. Флиер говорит о том, что социально-культурное пространство – это комплекс культурных предпочтений населения, локализованного в границах определенной территории [6]. Таким образом, мы можем использовать данное понятие, говоря, например, о жилом районе.

Отметим условия, влияющие на развитие социально-культурного пространства: наличие материальных, духовных культурных ценностей; возможность их непосредственного использования; культурно-исторические традиции; культурно-творческий потенциал людей, который важно развивать путем педагогической работы и привлечения людей к активному участию в проводимых мероприятиях. Таким образом, социально-культурное пространство – это совокупность социальных и культурных условий, в которых осуществляется социально-культурная деятельность в конкретное время и в конкретном месте. Это, прежде всего, люди, их предпочтения и ценности.

Исходя из определений социально-культурного пространства, мы можем говорить о том, что его уровень напрямую зависит от состояния этих условий. Следовательно, в первую очередь необходимо осуществлять такую социально-культурную деятельность, которая бы могла обеспечить их высокий уровень, необходимо понимать культурные потребности населения и удовлетворять их. Для этого свою работу ведут специальные институты и учреждения культуры. На районном уровне главным культурным центром и базой для удовлетворения культурных потребностей населения является Дворец культуры. В его стенах должны проходить мероприятия, которые могли бы в полной мере отвечать актуальным запросам общества.

В современных реалиях акцент делается на становлении человека как самодостаточной личности, имеющей возможность реализовать свой потенциал, занять хорошее положение в обществе, добиться успеха, самоутвердиться. Поэтому необходимо проводить такие культурно-досуговые программы, которые могли бы помочь в этом жителям района. Одной из них является конкурс.

В словаре Д. Н. Ушакова дается следующее определение конкурса: «Конкурс – это соревнование, соискательство нескольких лиц в области искусства, наук, спорта с целью выделить наиболее выдающихся» [5]. То есть под конкурсом понимается некое состязание участников в разных сферах, где выявляется лучший из них.

А. В. Макаров определяет конкурс как «познавательную-развлекательную форму, позволяющую выявить лидирующих участников или их группы в какой-либо области знаний или общественно полезной деятельности» [2]. В этом определении А. В. Макаров дает понять, что конкурс – это всегда действие, происходящее в соревновательной форме с целью выявить лучшего в том или ином направлении. На наш взгляд, данное определение достаточно четко описывает суть конкурса и его цель.

Рассмотрим такое понятие, как «конкурс достижений». Е. М. Сосновская под конкурсами достижений подразумевает «мероприятия на соревновательной основе, призванные выявить наиболее подготовленных в рамках данного предмета (области знаний и умений) ...» [3]. Таким образом, конкурс достижений – это состязание, в котором за основу соревнования взяты достижения участников в той или иной сфере.

Таким конкурсом достижений для женщин является районный конкурс «Кедровчанка года», проводимый на базе Дворца культуры «Содружество» в жилом районе Кедровка. Мы подробно рассмотрим организацию конкурса и церемонии награждения данного мероприятия, которое состоялось в 2022 году.

Перед тем как приступить к организации конкурса, был утвержден состав оргкомитета, в задачи которого входило: определение цели конкурса, сроков его проведения, составление положения, прием заявок, работа с участницами и организация церемонии награждения. Членами оргкомитета стали специалисты творческого отдела Дворца культуры «Содружество». В 2022 году конкурс «Кедровчанка года» проводился в два этапа – заочный и очный. Целями конкурса являлись: активизация роли женщин в решении социально значимых проблем района, формирование активной

жизненной позиции и пропаганда их достижений в различных сферах деятельности. В конкурсе были представлены семь номинаций – «Служение людям», «Образование», «Гордость района», «Активистка района», «Лидер», «Юность района», «Творчество».

В заочном этапе участницам необходимо было выбрать одну из этих номинаций, отправить заявку, документы, иллюстрирующие достижения за последний год, а также рекомендации и характеристики. Прием заявок проходил с 1 по 21 февраля 2022 года. После приема и обработки заявок состоялось заседание жюри, на котором было определено 30 победительниц в разных номинациях. Очным этапом конкурса стало проведение торжественной церемонии награждения, которая состоялась 4 марта 2022 года на базе Дворца культуры «Содружество».

В докоммуникативный период первоочередной задачей являлось распределение обязанностей, создание организационной и постановочной групп. После детального изучения цели мероприятия, его темы, идеи и сверхзадачи был разработан и создан сценарий церемонии награждения. Далее необходимо было детально изучить портфолио победительниц конкурса и написать краткие характеристики для каждой из них, они зачитывались при их выходе на сцену. Были проведены репетиции на сценической площадке отдельно для каждого творческого коллектива, технический прогон, на котором шла работа со свето- и звукооператором, были определены и исправлены недоработки и неточности. Заключительной репетицией перед проведением мероприятия стал генеральный прогон.

Рассмотрим коммуникативный период. Программа состоялась 4 марта 2022 года в 16:00 в зрительном зале МАУ «Дворец культуры “Содружество”». Длительность программы составила 1 час 45 минут. На протяжении всего мероприятия была создана праздничная атмосфера, выходящие на сцену победительницы были встречены бурными аплодисментами. Их поздравили и вручили заслуженные призы почетные жители города Кемерово и представители администрации города. После каждой номинации был представлен концертный номер творческих коллективов. В целом, благодаря грамотной работе постановочной и организационной групп, мероприятие прошло на достойном уровне.

Перейдем к посткоммуникативному периоду. После проведения районного конкурса «Кедровчанка года» мы можем сделать следующие выводы. Благодаря данному мероприятию были выявлены кедровчанки, внесшие вклад в развитие района в различных сферах жизни. Каждая из

победительниц смогла продемонстрировать свои достижения и их значение для жизни общества. По сравнению с прошлым годом, интерес к данному конкурсу возрос, это видно по количеству поданных заявок: в 2021 году их было 25, тогда как в 2022 – 44.

Но, помимо положительных сторон, можно выделить и некоторые недостатки. Так, например, на этапе приема заявок некоторые участницы не могли определиться, в какой из номинаций они хотят участвовать, поскольку не до конца понимали их суть, так как нигде не была представлена информация о том, что подразумевает собой каждая из номинаций. Также была выявлена недоработка по продвижению и рекламе данного мероприятия в социальных сетях. Результаты опроса посетителей церемонии награждения показали, что большая часть узнала о мероприятии благодаря знакомым.

Необходимо отметить и перспективы дальнейшего развития районного конкурса «Кедровчанка года». Оргкомитету нужно обратить внимание на такой момент, как качественная работа в социальных сетях, где должна быть представлена актуальная информация по конкурсу. Таким образом, больше людей сможет узнать о нем и проявить желание поучаствовать. Необходимо также доработать положение конкурса, изложить в нем суть каждой из номинаций и добавить новые с учетом предложений населения жилого района Кедровка. Для более объективного результата конкурса можно добавить к перечню необходимых документов для участия видеопрезентацию с фрагментами выступлений на различных конкурсах, в которых участницы добились высоких результатов. Исправление недостатков позволит мероприятию выйти на более высокий уровень.

Исходя из вышесказанного, мы можем прийти к выводу, что конкурс достижений для женщин «Кедровчанка года» является одним из факторов развития районного социально-культурного пространства. Данный конкурс помогает выявить социально значимые проблемы, связанные с общественной жизнью женщин, чтобы в дальнейшем решить их, дает возможность для личностной самореализации, мотивацию для дальнейшего участия другим кедровчанкам.

В заключение мы можем сделать следующие выводы:

1. Уровень районного социально-культурного пространства влияет на жизнь населения, проживающего на данной территории. Чем более развито его состояние, тем выше степень культурного просвещения людей.

2. Для того чтобы поднимать уровень социально-культурного пространства, необходимо создавать такие формы культурно-досуговой деятельности, которые могли бы помочь его жителям развивать свой культурно-творческий потенциал, сохранять и распространять культурные ценности, создавать нравственную атмосферу в обществе.

3. Районный конкурс «Кедровчанка года» влияет на развитие социально-культурного пространства, затрагивая такие важные аспекты, как участие конкурсанток в развитии района в различных сферах деятельности, популяризация их достижений и привлечение к общественно-социальным проблемам.

Список литературы

1. Кравченко А. И. Культурология: учеб. пособие для вузов. – М.: Академ. Проект, 2000. – 671 с.
2. Макаров А. В. Изучение культурно-досуговой деятельности в условиях вуза [Электронный ресурс] // Уникальные исследования XXI века. – 2015. – № 11 (11). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-kulturno-dosugovoy-deyatelnosti-v-usloviyah-vuza>.
3. Сосновская Е. М. Конкурсы достижений как средство формирования качеств конкурентоспособной личности [Электронный ресурс] // Вестник БГУ. – 2017. – № 4 (34). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konkursy-dostizheniy-kak-sredstvo-formirovaniya-kachestv-konkurentosposobnoy-lichnosti>.
4. Тельманова А. С. Проблемы дефиниции социально-культурного пространства [Электронный ресурс] // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 29-1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-definitsii-sotsialno-kulturnogo-prostranstva>.
5. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний. – М.: Альта-Принт, 2008. – 1239 с.
6. Флиер А. Я. Культурная среда и ее социальные черты [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2013. – № 2 (март – апрель). – URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/2/Flier_Cultural-Milieu/.

*Алексеев Артем Евгеньевич, студент
Назаров Евгений Сердарович, студент
Алексеева Мария Сергеевна, преподаватель
Кузбасский колледж культуры и искусств им. И. Д. Кобзона*

ПРОЕКТ «КИБРИК-ПАТРУЛЬ» КАК ПРОДУКТ КРЕАТИВНОЙ ИНДУСТРИИ В СФЕРЕ РАЗВИТИЯ СЕТЕВОГО ЭТИКЕТА

THE KIBRIK-PATROL PROJECT AS A PRODUCT OF THE CREATIVE INDUSTRY IN THE DEVELOPMENT OF NETWORK ETIQUETTE

Аннотация: Проект является авторским и нацелен на погружение родителей обучающихся и детей в актуальную проблему кибербуллинга посредством обучения основным правилам безопасности и корректного, неагрессивного поведения по отношению к другим пользователям.

Ключевые слова: креативная индустрия, кибербуллинг, сетевой этикет.

Abstract: The project is an author's project and is aimed at immersing parents of students and children in the actual problem of cyberbullying by teaching basic safety rules and correct, non-aggressive behavior towards other users.

Keywords: creative industry, cyberbullying, network etiquette.

Раскрывая понятие «креативная индустрия», стоит отметить, что сегодня креативные индустрии в сфере культуры и искусства – это инноватика. Такая индустрия служит возможностью для развития новых направлений культуры и дальнейшей трансляции этих продуктов современной аудитории (потребителям). К продуктам креативной индустрии сегодня можно отнести: дизайн, медиа, спектр визуальных искусств, исполнительское мастерство. Такое развитие инновационного кластера возможно лишь при внедрении в деятельность современных технологий – таких, как цифровизация. Именно эта технология позволяет создавать, хранить, а главное – передавать качественные продукты креативной индустрии.

Однако существует определенная проблема в качественном потреблении этих средств. Находясь на практике в учреждениях дополнительного образования Кировского района г. Кемерово и взаимодействуя с учащимися творческих объединений, выявили следующие проблемы.

Погружаясь в интернет-пространство, подростки получают: а) не всегда достоверную информацию, б) не всегда качественную информацию, в) не всегда полезную информацию.

Далее проанализированы данные последнего опроса от 9 ноября 2021 года, проведенного на актуальных и популярных платформах «VK Образование» и «Учи.ру» среди 815 педагогов и 1050 обучающихся. Согласно результатам опроса, примерно 69 % российских школьников не только не получают качественную информацию из сети Интернет, но и сталкиваются с кибербуллингом, что влияет на их психоэмоциональное состояние.

В российских исследованиях данную проблему изучали И. С. Кон, И. С. Бердышев и др. [1, с. 31]. В 2006 году И. С. Кон дал следующее определение буллинга: запугивание, физический или психологический террор, направленный на то, чтобы вызвать у других страх и тем самым подчинить их себе.

Актуальность темы проекта связана с тем, что количество детей, бесконтрольно пользующихся социальными сетями, растет. Родители не всегда могут присутствовать рядом с ребенком, и при этом они не видят опасности в удалённом общении. Дистанционный формат обучения накладывает свой отпечаток. Также стоит отметить, что в РФ разработана серия законодательных актов административного характера, регулирующих вопросы преследования в сети Интернет. Однако даже подтверждённая травля в Сети не может быть наказана законодательно. Например, в законе отсутствует понятие скриншота. Предоставление такого вида доказательства не дает гарантии его принятия судом как подтверждения противоправных действий в Интернете. Скриншот могут принять как доказательство только в том случае, если вы сможете его заверить нотариально [2, с. 119].

Поэтому вместе с обучающимися объединений «Цифровая грамотность» и «Компьютерная анимация» нами был разработан проект по профилактике кибербуллинга среди несовершеннолетних и их родителей «Кибрик-патруль». Главной целью проекта является: осуществление обучения несовершеннолетних ОУ Кировского района и их родителей учащимися МБОУ ДО «СЮТ «Поиск»» основным правилам корректного и, самое главное, безопасного поведения в сети Интернет.

Рассмотрим основные этапы проекта через его задачи:

- ознакомить адресатов проекта с понятием «сетевой этикет» и «кибербуллинг»;

- раскрыть и донести до адресатов способы и пути получения качественной виртуальной информации;
- провести опрос адресатов проекта (несовершеннолетние / родители);
- интерпретировать полученные результаты и сделать выводы;
- разработать серию обучающих занятий по избеганию угрозы кибербуллинга и соблюдения сетевого этикета для несовершеннолетних и их родителей;
- привлечь партнеров для реализации проекта;
- провести серию обучающих занятий для адресатов проекта.

Были использованы следующие методы исследования: опрос, анализ результатов опроса, анализ литературы по изучаемой теме, мониторинг интернет-пространства. Далее была сформирована команда проекта, состоящая из педагогических работников «СЮТ “Поиск”», обучающихся объединений «Цифровая грамотность» и «Компьютерная анимация», представителей службы ПДН Отдела полиции «Кировский», психологов ГОО «Кузбасский РЦППМСП “Здоровье и развитие личности”» и студентов Колледжа культуры и искусств им. И. Д. Кобзона. Такой сетевой подход к проблеме кибербуллинга является отличительной особенностью.

Рассмотрим подробнее механизм реализации проекта: запуск, обработка и анализирование разработанных опросников; обучение разработчиков проекта работе в программах PowerPoint, Movavi Video Editor 15 Plus, Adobe Photoshop CC 2015; подбор материала по теме проекта; разработка обучающих презентаций для родителей; съемка обучающих видеороликов с использованием презентаций; создание серии обучающих мультфильмов для детей; организация связи с ОО Кировского района; демонстрация готовых продуктов целевой аудитории проекта (адресаты).

Запуском и обработкой анкет занимались представители психологической службы. Анализ полученных данных по результатам опроса говорит об актуальности разработанного проекта. Существует запрос на обучение родителей и учащихся основам цифровой грамотности и погружение самих учащихся в позитивный аспект интернет-пространства. Следующий этап – обучение разработчиков проекта работе в программах: PowerPoint, Movavi Video Editor 15 Plus, Adobe Photoshop CC 2015 для создания качественного обучающего видео. За этот этап отвечали педагоги МБОУ ДО «СЮТ “Поиск”».

На этапе подбора материала по теме проекта применялся метод морфологического ящика. Метод известен в изобретательстве, в ТРИЗ, пригодится для генерации идей. Также еще одним плюсом метода является то, что на этапе проектирования можно получить сразу несколько вариантов решения проблемы, которая была заложена в основу морфологического ящика.

Метод имеет следующие характеристики [3, с. 176]:

- многомерность: проблема, заложенная в основу, рассматривается с нескольких позиций, но результат всегда будет сведен к единому целому.

- Количественные: проблема и варианты её решения поддаются подсчёту, оценке, то есть можно их оцифровать и самостоятельно регулировать количество решений.

- Субъективность: поскольку решений проблемы множество, то о правильности говорить не стоит. Верное решение проблемы – это лишь выбор и мнение. Важно уметь выбрать лучшее решение проблемы и отказаться от худших решений, полученных в ходе работы по методике «морфологический ящик».

Рассмотрим основные этапы работы по методике «морфологический ящик». Первостепенно – умение качественно и максимально точно сформулировать проблему. В заявленном нами проекте – это потребление подростками некачественной виртуальной информации и отсутствие контроля со стороны родителей. На втором этапе происходит поиск различных вариантов решения заложенной проблематики. Метод позволяет нам рассмотреть проблему с различных позиций и определить главенствующую. Далее необходимо разделить признаки проблемы. В нашем случае мы подошли к проблеме с двух сторон – дети и родители, именно эти адресаты заложены в проект как потребители. Тогда первым критерием станет формат донесения информации, вторым – способы её донесения, а третьим – материалы, с помощью которых удастся донести информацию качественно. Третий этап даёт четкую характеристику каждому решению проблемы.

Созданными персонажами могут быть:

- ценности (измерение): семья, дом, карьера, свобода (параметры);
- убеждения: «все люди – враги», «человек человеку – друг», «человек должен доказать, что он достоин моей симпатии», «человек достоин моей симпатии, пока не доказал обратного»;

- манера поведения во время конфликта: агрессивность, податливость, примирительность, пассивность.

В нашем случае – это лис Кибрик, который был наделён определенными качествами и нёс определённую информацию. Четвертый этап: оформление морфологического ящика в виде таблицы, в неё мы закладываем все решения проблемы, исходя из признаков и адресатов или потребителей. Пятый этап: анализ всех вариантов решений, здесь пытаются комбинировать различные варианты, обсуждают возможность их осуществления. Шестой этап: выбор нескольких вариантов, удовлетворяющих заданным критериям. Для нас этими критериями будут «актуальная / качественная информация» и «оригинальный персонаж». После проработки всех возможных вариантов следует преступать к реализации проекта.

Произведена съемка обучающих видеороликов с использованием презентаций и созданы несколько серий обучающих мультфильмов для детей. Разработан прототип мультипликационного героя для обучающих мультфильмов для детей – Кибрик (отсюда и название проекта «Кибрик-патруль»).

Готовые продукты были продемонстрированы целевой аудитории проекта: родителям на родительских собраниях и в родительских чатах, а учащимся в рамках классных часов и школьных мероприятий. Создана страница на сайте МБОУ ДО «СЮТ “Поиск”» – анонимная виртуальная комната общения, где ведут приём партнеры проекта – представители Службы ПДН Отдела полиции «Кировский» Управления МВД России по городу Кемерово и ГОО КРЦППМСП «Здоровье и развитие личности». Работа сразу на всех участников образовательных отношений позволяет достигать высоких профилактических результатов, а именно: развивать креативную индустрию и нацеливать современное поколение на качественное потребление виртуальной информации в области исполнительских и визуальных искусств; дизайна и ремесел; кино, телевидения и медиа.

Итоговое анкетирование, проводимое как промежуточная точка проекта, показало, что информация, озвученная в обучающих видеороликах и при личных встречах в рамках родительских собраний по теме «Кибербуллинг», являлась актуальной, поэтому необходимо развивать проект. Получен запрос от родителей и обучающихся на следующие темы консультаций в рамках проекта «Кибрик-патруль»: безопасность при работе с компьютером, полезные для детей программы и приложения, мастер-классы по работе на компьютере вместе с ребёнком, законодательство РФ в области кибербезопасности.

Проанализировав различные источники по проблеме кибербуллинга, авторы проекта выработали стратегию по внедрению проекта по его профилактике и киберсоциализации подростков в цифровой среде и образовательных организациях г. Кемерово. Первое, с чего необходимо начинать, – обучить педагогический состав и повысить компетентность в вопросах, связанных с кибербезопасностью. Далее – разработать и предложить потребителям, столкнувшимся с проблемой кибербуллинга, серию индивидуальных консультаций детям и их родителям от специалистов психолого-педагогических служб; провести встречи со специалистами в области информационных технологий и специалистами, оказывающими правовую помощь. Поэтому стоит отметить, что продукты проекта могут быть применимы на уроках информатики, классных тематических часах, а также в реализации внеурочных программ в любой образовательной организации.

Таким образом, профилактика кибербуллинга среди подростков и их родителей сегодня является приоритетным направлением в работе по направлению цифровой грамотности и кибербезопасности. Внедрение проекта во внеурочную деятельность образовательных организаций г. Кемерово позволит не только привлечь внимание к актуальной теме, но и решить серию профилактических задач, обозначенных в статье.

Список литературы

1. Кобец П. Н. Противодействие угрозам киберсталкинга – важнейшей проблеме, исследуемой в рамках совершенствования аспектов информационной безопасности регионов в условиях глобализации информационного пространства // Вестник Прикамского социального института. – 2017. – Пермь – № 1 (76). – С. 27–35.
2. Степченко Я. О. Ассертивное поведение как способ адекватного реагирования подростка в ситуации кибербуллинга // Актуальные проблемы образования в период детства: сб. мат-лов Всерос. студенческой науч.-метод. конф. с междунар. участием, Нижний Тагил, 26.04.2018 / отв. ред. Ю. В. Скоробогатова. – Нижний Тагил: Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО «РГППУ», 2018. – С. 117–123.
3. Чуличков А. И. Методы морфологического анализа. – М: ФИЗМАТЛИТ, 2010. – С. 336.

*Василенко Мария Владимировна, студент
Васильковская Маргарита Ивановна,
кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ВОЛОНТЕРСТВО КАК ИНСТРУМЕНТ ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЗМА В ОБЩЕСТВЕННЫХ МОЛОДЕЖНЫХ ОРГАНИЗАЦИЯХ

VOLUNTEERING AS A TOOL FOR FOSTERING PATRIOTISM IN PUBLIC YOUTH ORGANIZATIONS

Аннотация: В статье исследуются характеристики понятий «волонтерство» и «патриотизм». Представлена взаимосвязь волонтерской деятельности с развитием патриотизма молодежи, участвующей в общественных молодежных организациях. Проанализированы результаты волонтерской деятельности студенческого объединения «Волонтёры культуры» КемГИК по разработке и реализации социально-культурных проектов, способствующих воспитанию патриотизма молодежи.

Ключевые слова: волонтерство, воспитание, патриотизм, молодежь, организация.

Abstract: In the article, the authors explore the characteristics of the concepts of “volunteering” and “patriotism”. The interrelation of volunteer activity with the development of patriotism of young people participating in public youth organizations is presented. The results of the volunteer activity of the student association “Volunteers of Culture of KemGIK” on the development and implementation of social and cultural projects that contribute to the education of youth patriotism are analyzed.

Keywords: volunteering, education, patriotism, youth, organization.

Патриотическое воспитание имеет несомненную актуальность в свете последних политических событий. В этих условиях важно усилить чувство патриотизма у молодежи и показать, что патриотизм и волонтерство играют большую роль в современном мире.

Целью нашего исследования является создание условий для воспитания патриотизма у молодежи в волонтерских организациях. Использовались как теоретические методы исследования: анализ научной методической и психолого-педагогической литературы и интернет-ресурсов,

метод психолого-педагогической интерпретации полученных экспериментальных данных, так и практические: изучение педагогического опыта.

Для того чтобы раскрыть понятие «патриотизм», нужно обратиться к его этимологии. В. В. Давыдов в «Российской педагогической энциклопедии» говорит, что слово «патриотизм» восходит к греческим *патрис* («родина», «отечество»), *патриотес* («соотечественник») и означает «любовь к Отечеству, преданность ему, стремление своими действиями служить его интересам» [1].

Н. А. Добролюбов, литератор и критик XIX века, рассматривал патриотизм с точки зрения принесения пользы той стране, где проживаешь. «Данное чувство исходит от желания делать добро, и, самое главное, никто не может осуждать людей, покинувших свою историческую родину, так как бывают полезнее в другой стране, чем в своей» [2].

Н. М. Карамзин же в своей статье «О любви к Отечеству и народной гордости» определяет патриотизм «как любовь ко благу и славе Отечества и желание способствовать им во всех отношениях». Он выделяет три вида любви к Родине:

- физическая любовь к Отчизне (любовь к местам, где ты родился и воспитывался);
- моральная любовь к Отчизне (любовь к людям, с которыми ты рос и воспитывался);
- политическая любовь (чувство гордости за свою страну) [3].

Гражданско-патриотическое воспитание является одной из главных частей педагогического образования, его основой. В настоящее время особое внимание уделяется развитию готовности к достойному служению родине и воспитанию патриотизма. На сегодняшний день активно используются волонтерские движения в гражданско-патриотическом направлении [4].

Волонтерство – это не только призвание, но и образ жизни. Волонтер получает возможность реализовать себя с новой стороны, показать себя, получить удовольствие от проделанной работы, обучиться чему-то новому и пополнить багаж своих знаний, но главное – получить удовольствие от того, что кому-то помог, сделал жизнь человека ярче и изменил его к лучшему. В основе любого волонтерского движения лежит известный принцип: хочешь почувствовать себя человеком – помоги другому – это одна из важных ценностей [5].

Такие мероприятия и акции, как «Георгиевская ленточка», «Бессмертный полк», «Блокадный хлеб», уход за воинскими захоронениями, мемориальным комплексом и т. д. имеют огромное значение для волонтеров.

Каждый год волонтеры своими руками делают различные брошки, подготавливают георгиевские ленточки и прикрепляют их на левую сторону груди ветеранам, детям войны и просто прохожим, чтобы почтить память тех, кто боролся за наши жизни.

В каждой семье существует свой небольшой музей, где хранятся личные вещи тех, кто воевал, кто столкнулся лицом к лицу с фашизмом во время Великой Отечественной войны. Она затронула каждого, и все мы помним о годах, опаленных войной, храня и оберегая письма с фронта, альбомы с фотографиями, медали. Смотря на то, сколько людей выходит на шествие «Бессмертного полка», я уверена, что нет такой семьи, которая никогда не чтит память тех, кто погиб за Родину в страшном бою.

Мы должны помнить: новая война начинается тогда, когда вырастет поколение, забывшее войну предыдущую. Наш долг – сохранить и защитить память о наших героях! Разве это не есть патриотизм?

И даже тогда, когда во всем мире начали бороться с коронавирусной инфекцией, волонтеры по всей России, не задумываясь, присоединилась к акции «#МыВместе», которая была направлена на помощь пожилым гражданам. Каждый день они спешили на помощь нашим бабушкам и дедушкам, обеспечивая их продуктами питания и лекарствами, помогая оплатить услуги ЖКХ, а иногда и просто поддержать психологически, ведь им также важно почувствовать себя незабытыми, неброшенными, а порой им просто не хватает человеческого общения. Быть вместе со страной в трудную минуту, оказать посильную помощь – это и есть патриотизм.

Чем занимаются патриотические волонтеры?

– Оказывают ветеранам разного рода помощь на постоянной основе.

– Благоустраивают мемориалы и воинские захоронения и ухаживают за ними.

– Сохраняют память о людях, внесших вклад в Победу, организуя выставки и фестивали.

– Организуют исторические квесты, акции и интеллектуальные игры патриотической тематики.

- Борются с фальсификацией исторических данных.
- Принимают участие в раскопках.
- Работают в архивах, помогая в восстановлении семейной истории.

- Помогают в проведении важных мероприятий – таких, как парад Победы, шествие «Бессмертного полка», акция «Красная гвоздика».

Опыт волонтерской деятельности показывает развитие у молодежи таких качеств, как социально-культурная инициатива, патриотизм.

Как именно молодому человеку можно развивать патриотизм в волонтерских организациях, рассмотрим на примере студенческого объединения «Волонтеры культуры», которое осуществляет свою деятельность на факультете социально-культурных технологий КемГИК.

В марте 2022 года участники объединения разработали и отправили на грантовый конкурс Федерального агентства по делам молодежи (Росмолодежь) ряд проектов:

- «С любовью к Кузбассу».

Проведение культурно-досуговой программы, включающей экскурсию по городу Кемерово с заранее запланированным маршрутом для обучающихся 13–16 лет (7–9 класс) сельских школ Кузбасса с целью расширения знаний о столице и культуре Кузбасса, социально-культурного развития, культурного обогащения и разнообразия досуга (автор проекта – Ислам Берсанов).

- «Русские традиции».

Цель проекта: создание условий для поэтапного освоения детьми 11–14 лет с девиантным поведением основ русских традиций с помощью проведения цикла творческо-ознакомительных мероприятий (автор проекта – Ольга Белоусова).

- «Пластилиновая мультипликация».

Ведущая идея проекта – создание студии пластилиновой мультипликации для воспитания гармонично развитой личности посредством освоения анимационных техник.

Новизна проекта в том, что формы его реализации не только направлены на развитие навыков и умения работать с графическими программами, но и способствуют формированию эстетической культуры участников проекта. Этот проект не позволит ребенку (участнику проекта) уйти в виртуальный мир, он учит видеть красоту реального, живого мира.

Целевые группы проекта – дети с ОВЗ школьного возраста от 11 до 14 лет (автор проекта – Мария Василенко).

- «По следам истории родного города».

Цель проекта: формирование патриотизма у школьников, интереса к истории города Кемерово посредством организации конкурса поисковых бригад, написания текстов к экскурсиям и их проведения (автор проекта – Илья Зорин).

- «Юные художники Кузбасса».

Проект предназначен школьникам, желающим проявить себя в художественном творчестве.

В результате еженедельных мастер-классов дети пошагово (вслед за преподавателем) нарисуют не менее трех полноценных картин к празднику «День народного единства». Они не только узнают подробнее об этом празднике и истории родной страны и области, но и познакомятся с нестандартными техниками рисунка региональных художников. Мастера изобразительного искусства проведут суммарно 24 мастер-класса в рамках летнего школьного лагеря (автор проекта – Степан Замараев).

Таким образом, волонтерское движение не стоит на месте. Оно положительно влияет на развитие патриотизма и нравственное становление молодого поколения, на активность его жизненной позиции, на желание саморазвиваться, изучать историю родного города и своей страны.

Участие в волонтерском движении помогает понять, что мы несем большую ответственность за свою Родину и ее граждан. Молодежь выполняет свой гражданский долг, помогая ветеранам войны и труда, отдавая дань уважения памяти погибших. Возможно, в масштабах страны этот вклад не очень велик, но для молодого поколения он важен, дает чувство причастности к великому делу, воспитывает активных и неравнодушных людей, способствует формированию гражданственности и патриотизма – важнейших духовных и нравственных качеств человека.

Список литературы

1. Российская педагогическая энциклопедия [Электронный ресурс]: в 2 т. / гл. ред. В. В. Давыдов. – М.: Большая рос. энцикл., 1993–1999. – URL: <http://www.otrok.ru/teach/enc/index.html> (дата обращения: 16.05.2022).
2. Волонтерское движение в гражданско-патриотическом воспитании студенческой молодежи / Л. И. Батюк [и др.] // Теория и практика физической культуры. – 2017. – № 9. – С. 97–98.

3. Горлова Н. И. Современные тенденции развития института волонтерства в России // Вестник Костромского государственного университета. – 2017. – Т. 23. – № 3. – С. 77–80.
4. Сушко В. А. Проявление волонтерства в современном российском обществе // Теория и практика общественного развития. – 2017. – № 11. – С. 43–46.
5. О благотворительной деятельности и благотворительных организациях [Электронный ресурс]: федеральный закон от 11.08.1995 № 135-ФЗ (с изм. и доп. от 21 марта, 25 июля 2002 г., 4 июля 2003 г., 22 августа 2004 г., 30 декабря 2006 г., 30 декабря 2008 г., 23 декабря 2010 г., 5 мая 2014 г.) // Собрание законодательства Российской Федерации. – URL: <http://base.garant.ru/104232/> (дата обращения: 16.05.2022).

Киселева Софья Алексеевна, студент
Сущенко Людмила Александровна, старший преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры

КРЕАТИВНЫЕ ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА В ДЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ

CREATIVE FORMS OF LEISURE ACTIVITIES IN THE CHILDREN'S LIBRARY: MODERN TRENDS

Аннотация: В статье рассматривается детская библиотека как культурно-досуговое учреждение: современные технологии и новые формы организации досуга. Кроме того, детским библиотекам необходимо быть много- и полнофункциональными учреждениями и иметь преимущество среди источников, необходимых для удовлетворения информационных, досуговых, культурных потребностей.

Ключевые слова: культурно-досуговая деятельность, учреждение, креативные формы организации досуга, библиотека, дети.

Abstract: The article considers the children's library as a cultural and leisure institution: modern technologies and new forms of leisure organization. In addition, children's libraries need to be a multi-functional and fully func-

tional institution and have an advantage among the sources necessary to meet information, leisure, cultural needs.

Keywords: cultural and leisure activities, institution, creative forms of leisure organization, library, children.

В наши дни рассматривать детские библиотеки исключительно как информационные учреждения было бы не вполне правильно, поскольку помимо просветительской они также выполняют воспитательную, образовательную, рекреационную и многие другие функции. Для осуществления культурно-досуговой деятельности детская библиотека является соответствующим учреждением. Она позволяет выполнять подобную деятельность в комплексе, а не акцентировать внимание на образовательной или иной функции. В библиотеке читатели могут не только получить необходимую информацию, но и с пользой провести свободное время [3].

Культурно-досуговая деятельность общедоступных библиотек отличается разнообразием тематик, форм и технологий. Здесь ведется постоянный поиск инновационных форм работы, даже в таких традиционных и привычных для библиотек видах мероприятий, как проведение лекций, семинаров, встреч. Всё чаще при библиотеках формируются отделы по организации культурно-досуговой деятельности. Во многих библиотеках, имеющих достаточные помещения, создаются спортивные залы, филиалы филармоний, театры книги, оформляются выставочные залы и проводятся многочисленные художественные и фотовыставки. Открываются в библиотеках кинозалы, музеи и музейные экспозиции: тематические, юбилейные, литературные и другие. Всё чаще создаются театральные проекты, проходят праздники, концерты. Другими словами, происходит приобщение к чтению через театрализацию по схеме – «из зрительного зала – в читальный» [2].

Как было сказано выше, в последние годы в деятельности библиотек появилось много инновационных, креативных форм работы, призванных популяризировать книги и чтение в обществе, особенно в детской среде. В библиотеках всё большее распространение набирают современные формы организации досуга: акции, онлайн-викторины, интерактивные игры, онлайн-программы, литературные брейн-ринги, квесты, встречи в формате «печа-куча», литературные дефиле и др. Но есть одна отличительная черта и специфика хорошего библиотечного культурно-досугового мероприятия. В её основе лежит популяризация литературы.

Каждое мероприятие проводится параллельно с выставкой тематической литературы. Другими словами, пришел в библиотеку развлечься – ушел с книгой [1].

Особое внимание хотелось бы уделить театрализации и игре как основным методам социально-культурной деятельности. Для детей игра – это сфера их социального творчества, платформа общественного и творческого самовыражения. Во время театрализованного представления библиотекарь может перевести внимание детей на книгу и чтение, заинтересовав их сюжетом или героями. Благодаря сюжету и игре можно рекомендовать детям книги, использовать возможность доходчивее, эмоциональнее, нагляднее рассказать о писателе и его творчестве.

Достойный внимания подход по внедрению креативных форм организации досуга можно увидеть на примере ГАУК «Государственная библиотека Кузбасса для детей и молодежи» города Кемерово. В настоящее время в этом учреждении реализуется множество проектов, направленных на популяризацию литературы в детской среде, всестороннее развитие детей и подростков, популяризацию национального достояния разных народов и стран и т. д. В Государственной библиотеке Кузбасса для детей и молодежи многие традиционные технологии дали старт новым формам организации досуга детей – таким, как интерактивный спектакль «Приключения в зачарованном лесу» по мотивам сказки А. Милна «Винни-Пух и все-все-все...», акция «Перед сном», онлайн-программа «Сказки народов Кузбасса». Особое внимание заслуживают интерактивные игры, организованные в рамках работы Центра социокультурной адаптации детей и молодежи «Солнечный кот». Примером может служить интерактивная игра «Родной язык в сказках, загадках, песнях и играх» для детей различных национальностей, которую провели во время праздника «Родное слово», посвященного Международному дню родного языка. Дети исполнили стихи и песни на своих родных языках: армянском, таджикском, узбекском, азербайджанском. Тетушка Заботушка, Баба-яга и русские матрешки ждали участников на шести станциях, к которым указывали путь волшебные клубочки. На каждой станции участников игры ждали настоящие испытания. Нужно было отгадать русские народные загадки, определить названия улиц, площадей, памятников города Кемерово, сыграть на народных музыкальных инструментах, выполнить задания Бабы-Яги, узнать по головному убору национальность и др. В итоге каждая команда составила самые добрые слова для всех народов: «Родина», «забота», «помощь», «дружба», «любовь».

Основываясь на отдельных примерах детских культурно-досуговых программ в библиотеках, имеющих успех, можно сделать вывод, что в настоящее время смогут быть востребованными и эффективно работать: библиотека-театр, библиотека-игра, творческая библиотека. Библиотекам необходимо идти в ногу со временем, развиваться, создавать новые формы работы, делиться опытом и идеями. Исходя из потребностей и интересов людей, в библиотеках следует продолжать непрерывный поиск нетрадиционных, инновационных и эффективных форм культурно-досуговой деятельности, привлекающих в библиотеку новых читателей.

Список литературы

1. Тинькова З. С. Теория и методика культурно-досуговой деятельности. – Орел: Госуниверситет – УНПК, 2012. – 270 с.
2. Воробьева И. В. Социально-культурная деятельность: учеб.-метод. комплекс. – Минск: ГИУСТ БГУ, 2009. – 106 с.
3. Жуковская Л. Н. Использование информационно-просветительных технологий в организации досуговой деятельности современной библиотеки: креативный процесс // Труды ГПНТБ СО РАН. – Новосибирск, 2017. – С. 175–182.

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

*Волощенко Дарья Сергеевна, студент
Колкова Надежда Ивановна,
кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ЭЛЕКТРОННАЯ КОЛЛЕКЦИЯ КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ М. А. НЕБОГАТОВА

ELECTRONIC COLLECTION AS A MEANS OF REFLECTING THE LITERARY HERITAGE OF M. A. NEBOGATOV

Аннотация: Рассмотрены подходы к определению понятия «электронная коллекция». Обоснована актуальность создания персонализированной электронной коллекции, отражающей литературное наследие М. А. Небогатова. Охарактеризованы структура и особенности разработанной электронной коллекции.

Ключевые слова: краеведческая деятельность библиотек, литературное краеведение, электронные информационные ресурсы, электронные коллекции.

Abstract: Approaches to the definition of the concept of «electronic collection» are considered. The urgency of creating a personalized electronic collection reflecting the literary heritage of M. A. Nebogatov is substantiated. The structure and features of the developed electronic collection are characterized.

Keywords: local history activity of libraries, literary local history, electronic information resources, electronic collections.

Краеведческая деятельность является одним из приоритетных направлений в работе центральных библиотек (ЦБ) субъектов РФ. В русле

краеведческой деятельности библиотеки стабильно занимаются не только сбором, накоплением, систематизацией и распространением информационных ресурсов о регионе (республике, крае, области), но и их созданием. Именно краеведческие информационные ресурсы призваны обеспечивать отражение в информационном мире уникальной истории, экономики и культуры конкретного региона (республики, края, области). Важнейшие задачи библиотек по продвижению краеведческих информационных ресурсов в условиях цифровизации общества потребовали кардинально новых подходов к их созданию и представлению в открытом информационном пространстве. Результатом реализации этих задач явилось создание ЦБ субъектов РФ краеведческих электронных информационных ресурсов (ЭИР) различных видов [1; 2]. Одним из приоритетных видов самостоятельно формируемого центральными библиотеками субъектов РФ краеведческого цифрового контента являются электронные коллекции (ЭК), обеспечивающие не только раскрытие уникальных библиотечных фондов, но и оперативное удаленное предоставление полнотекстовых документов широкому кругу пользователей. В качестве объектов рассмотрения в них выступают персоны, этнические и иные совокупности индивидов, события, памятные даты, географические объекты, учреждения и т. д. В ходе анализа электронных информационных ресурсов на сайтах центральных библиотек субъектов РФ (апрель 2022 года) установлено, что персонифицированные ЭК занимают среди них незначительное место.

Несмотря на наличие практического опыта создания краеведческих ЭК, начало генерации которых для отечественных библиотек относится к началу XXI века, определение понятия «электронная коллекция» для библиотечно-информационных учреждений остается достаточно дискуссионным. Анализ показывает, что в современном документальном потоке используются самые различные подходы к определению данного понятия в нормативно-технических [3; 4], учебных [5, с. 79] и справочных [6, с. 581; 7, с. 155] документах. Некоторыми авторами понятие «электронная коллекция» считается эквивалентным понятию «электронная библиотека»; в других документах подчеркивается, что в электронной коллекции должны быть отражены документы, сведения о которых включены в каталог библиотеки. С нашей точки зрения, электронную коллекцию библиотечно-информационного учреждения целесообразно трактовать как ЭИР, включающий целостную совокупность документов, объединенных по одному или нескольким признакам, представленную

в цифровой форме с единым интерфейсом, обладающий средствами навигации и поиска ее элементов [5, с. 79].

В структуре краеведческой деятельности библиотек важное место занимает литературное краеведение, нацеленное на отражение событий и персон литературной жизни региона и популяризацию их творческого наследия. В рамках Кузбасса на уровне центральных библиотек субъектов РФ краеведческой деятельностью активно занимается Государственная научная библиотека Кузбасса им. В. Д. Федорова. Однако на сегодняшний день в рамках литературного краеведения библиотекой создана только одна электронная коллекция, посвященная выдающемуся кузбасскому поэту В. Д. Федорову. Это обстоятельство объективно определяет потребность продолжения работы в данном направлении.

Среди персон, занимающих видное место в сфере литературной жизни Кузбасса и, соответственно, призванных рассматриваться в качестве первоочередных объектов создания персонифицированных ЭК, безусловно, должно быть названо имя Михаила Александровича Небогатова (05.10.1921–21.03.1990) – участника Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, поэта и прозаика, публициста, литературного критика, книгоиздателя, члена Союза писателей СССР; литературного деятеля Кемеровской области, стоящего у истоков Кемеровской писательской организации и оказывающего существенную помощь начинающим поэтам области.

Его литературное творчество изобилует публикациями разных видов и жанров, объективно и насущно требующих обеспечения доступности к ним не только в Кузбассе, но и за его пределами. Среди произведений М. А. Небогатова выделяются не только художественные (поэтические и прозаические), но и публицистические, относящиеся к художественно-публицистическому и аналитическому жанрам. Созданная электронная коллекция «“Такой, как есть, к читателям иду...”: к столетию со дня рождения М. А. Небогатова» впервые открывает возможность оперативного представления их широкой аудитории удаленных пользователей его многогранного литературного наследия в виде представленного на программно-технической платформе четко структурированного электронного информационного ресурса.

Электронная коллекция «“Такой, как есть, к читателям иду...”: к столетию со дня рождения М. А. Небогатова» разработана по заказу ГАУК «Государственная научная библиотека Кузбасса им. В. Д. Федорова». Важнейшей особенностью этой электронной коллекции является масштабность ее объема, аккумулировавшего 188 оцифрованных публи-

каций М. А. Небогатова, в том числе 143 художественных и 45 публицистических произведений, прежде всего, из фонда ГАУК «Государственная научная библиотека Кузбасса им. В. Д. Федорова». Дополнительными источниками формирования контента электронной коллекции «Такой, как есть, к читателям иду...» послужили: библиотечный фонд МБУ «Гурьевская централизованная библиотечная система»; материалы предметной области «Жизнь и литературное творчество М. А. Небогатова», представленные в сети Интернет. Текстовый контент электронной коллекции дополнен двадцатью девятью фотодокументами. Таким образом, в целом объем электронной коллекции «“Такой, как есть, к читателям иду...”»: к столетию со дня рождения М. А. Небогатова» составляет 248 документов.

Другой особенностью данной электронной коллекции является широкий видовой и жанровый состав отраженных в ней документов. Количественная характеристика состава видов и жанров произведений М. А. Небогатова представлена в таблице 1.

Таблица 1

Количественная характеристика видового состава публикаций М. А. Небогатова в электронной коллекции «“Такой, как есть, к читателям иду...”»: к столетию со дня рождения М. А. Небогатова»

Код вида публикации	Вид публикации	Количество публикаций
1	Художественные произведения М. А. Небогатова	
1.1	<i>Поэтические произведения</i>	
1.1.1	Поэмы в стихах	8
1.1.2	Повести в стихах	1
1.1.3	Сборники стихов	13
1.1.4	Циклы стихов	6
1.1.5	Отдельные стихотворения	96
1.1.6	Сонеты	4
1.1.7	Акростиhi	1
1.1.8	Переводы стихотворений	5
1.1.9	Басни	4
1.1.10	Стихи – тексты песен	4

Код вида публикации	Вид публикации	Количество публикаций
1.2	<i>Прозаические произведения</i>	
1.2.1	Рассказы	1
2	Публицистические произведения М. А. Небогатова	
2.1	<i>Художественно-публицистические произведения</i>	
2.1.1	Публицистические очерки	6
2.1.2	Фельетоны	7
2.2	<i>Аналитические произведения</i>	
2.2.1	Критические статьи	5
2.2.2	Обзоры	3
2.2.3	Рецензии	22
2.2.4	Дневники	2
Всего		188

К числу других особенностей разработанной электронной коллекции относятся: ее целостность, достоверность и структурированность представленной информации, удобство ее поиска, дружелюбность интерфейса, легкость навигации на базе совместимых с программным и техническим обеспечением ГАУК «Государственная научная библиотека Кузбасса им. В. Д. Федорова» средств; юридическая чистота в соответствии с действием Части 4 Гражданского кодекса РФ, регламентирующего использование интеллектуальной собственности.

С учетом результатов анализа рынка, персонифицированных электронных информационных ресурсов на сайтах центральных библиотек субъектов РФ, а также в соответствии со своеобразием данной предметной области в структуре контента электронной коллекции выделено семь разделов:

- «Главная»: представляет краткие аннотации основных разделов электронной коллекции;
- «О коллекции»: раскрывает особенности электронной коллекции;
- «Коренной кузбассовец: страницы биографии М. А. Небогатова»: знакомит с его биографией, проиллюстрированной двадцатью девятью фотодокументами;
- «Литературное наследие М. А. Небогатова»: охватывает списки и полные тексты ста восьмидесяти восьми его художественных и публицистических произведений;

- «Публикации о жизни и творчестве М. А. Небогатова»: характеризует состав размещенных в периодических и неперидических изданиях работ многочисленных авторов, раскрывающих уникальность личности и творчества М. А. Небогатова;

- «Вспомогательные указатели»: включает «Алфавитный указатель авторов публикаций о М. А. Небогатове» и «Хронологический указатель публикаций М. А. Небогатова», позволяющие пользователям легко осуществлять поиск необходимых документов о М. А. Небогатове по автору публикации или его произведений по году издания;

- «Руководство пользователя»: знакомит с условиями использования и рекомендациями по освоению электронной коллекции пользователями.

Благодаря разветвленной системе внутренних гиперссылок все разделы и подразделы электронной коллекции органично связаны между собой и могут рассматриваться с позиций целого. Электронная коллекция может пополняться и модернизироваться путем получения возможности оцифровки других публикаций, а также появления новых публикаций других авторов о жизни и творчестве М. А. Небогатова. Дополнение контента внешними ссылками в составе разделов электронной коллекции обеспечивает возможность оперативного перехода к сторонним электронным информационным ресурсам, представленным в сети Интернет.

Состав используемых форм представления информации в разделах электронной коллекции отражен в таблице 2.

Таблица 2

**Состав форм представления информации в электронной коллекции
«“Такой, как есть, к читателям иду...”:
к столетию со дня рождения
М. А. Небогатова»**

Наименование разделов	Форма представления информации
Главная	Текстовая, графическая
О коллекции	Текстовая
Коренной кузбассовец: страницы биографии М. А. Небогатова	Текстовая, графическая
Литературное наследие М. А. Небогатова	Текстовая

Наименование разделов	Форма представления информации
Публикации о жизни и творчестве М. А. Небогатова	Текстовая
Вспомогательные указатели	Текстовая
Руководство пользователя	Текстовая, графическая

Функционирование электронной коллекции «“Такой, как есть, к читателям иду...”»: к столетию со дня рождения М. А. Небогатова» обеспечивает использование следующих лингвистических средств:

- аспектный метод представления информации;
- семантический язык разметки текста;
- языки диалога (элементы интерфейса);
- язык библиографического описания;
- вербальные ИПЯ;
- классификационные ИПЯ.

Одним из важнейших лингвистических средств, использованных при разработке электронной коллекции, явился специально разработанный для ее создания рабочий локальный классификатор видов художественных и публицистических произведений М. А. Небогатова.

Создание электронной коллекции «Такой, как есть, к читателям иду» базировалось на использовании интегрированной технологии создания электронных информационных ресурсов различных видов [5, с. 165–179].

Для создания и управления контентом рассматриваемой электронной коллекции использован конструктор сайтов Mobirise, выбор которого обусловлен требованием заказчика. Обработка изображений для размещения их в электронной коллекции производилась в графическом редакторе Adobe Photoshop 2020, а также в растровом графическом онлайн-редакторе Canva.

Область хедера созданной электронной коллекции «“Такой, как есть, к читателям иду...”»: к столетию со дня рождения М. А. Небогатова» представлена в виде специально разработанного для данной электронной коллекции изображения, содержащего фотографию М. А. Небогатова, название электронного информационного ресурса и название организации-заказчика.

Созданная электронная коллекция реализует информационную, мемориальную, кумулятивную, систематизирующую, ориентирующую, справочную функции. Функционирование электронной коллекции обеспечивает решение следующих основных задач:

- предоставление биографической информации о М. А. Небогатове;
- формирование списка поэтических художественных произведений М. А. Небогатова;
- формирование списка прозаических художественных произведений М. А. Небогатова;
- формирование списка художественно-публицистических произведений М. А. Небогатова;
- формирование списка аналитических публицистических произведений М. А. Небогатова;
- формирование списков произведений М. А. Небогатова, опубликованных в неперидических и периодических изданиях;
- формирование списка публикаций о жизни и творчестве М. А. Небогатова;
- предоставление полных текстов художественных произведений М. А. Небогатова;
- предоставление полных текстов публицистических произведений М. А. Небогатова;
- предоставление полных текстов публикаций о М. А. Небогатове.

Социальная значимость созданной электронной коллекции определяется ее широким пользовательским адресом, включая работников библиотек, музеев и других институтов памяти; преподавателей учебных заведений; школьников, студентов, магистрантов и аспирантов; представителей литературной среды, заинтересованных в получении информации о Михаиле Александровиче Небогатове и его литературном наследии в новой электронной информационной среде.

В перспективе расширение вклада в решение проблем раскрытия краеведческого документального фонда библиотеки в предметной области «Литературное творчество М. А. Небогатова» может быть связано с агрегатированием данного электронного информационного ресурса с аналогичными ресурсами других библиотек и посвященными ему ЭИР смежных организаций (музеев, архивов) Кузбасса.

Список литературы

1. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Рябцева Л. Н. Краеведческие электронные информационные ресурсы библиотек в контексте единого информационного пространства // НТИ. – Сер. 1. Организация и методика информационной работы. – 2020. – № 10. – С. 13–21.
2. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Рябцева Л. Н. Краеведческий цифровой контент центральных библиотек субъектов Российской Федерации как объект потенциального роста обращений пользователей // Научные и технические библиотеки. – 2020. – № 7. – С. 49–70.
3. ГОСТ Р 7.0.94-2015. СИБИД. Комплектование библиотеки документами. Термины и определения [Электронный ресурс] = System of standards of information, librarianship and publishing Acquisition of library collection. Terms and definitions: ГОСТ 7.0.94-2015: введен впервые: введен 2016-07-01. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200127747> (дата обращения: 01.11.2021).
4. ГОСТ Р 7.0.96-2016 СИБИД. Электронные библиотеки. Основные виды. Структура. Технология формирования [Электронный ресурс] = System of standards on information, librarianship and publishing. Digital libraries. Basic tapes. Structure. Development technology: ГОСТ Р 7.0.96-2016: введен впервые: введен 2017-07-01. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200142870> (дата обращения: 01.11.2021).
5. Колкова Н. И., Скипор И. Л. Информационное обеспечение автоматизированных библиотечно-информационных систем: учебник для студентов направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», профиль подготовки «Технология автоматизированных библиотечно-информационных систем», квалификация (степень) «бакалавр. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2018. – 356 с.
6. Справочник библиографа / науч. ред.: А. Н. Ванеев, В. А. Минкина. – 4-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Профессия, 2014. – 768 с.
7. Электронные документы: создание и использование в публичных библиотеках: справочник / науч. ред.: проф. Р. С. Гиляревский, проф. Г. Ф. Гордукалова. – СПб.: Профессия, 2007. – С. 155–167.

*Кошечкина Надежда Алексеевна, студент
Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор
Кемеровский государственный институт культуры*

**СОЗДАНИЕ ЭЛЕКТРОННОГО СПРАВОЧНИКА
«КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ШОРЦЕВ»**

**CREATION OF THE ELECTRONIC DIRECTORY
“SHOR CULTURAL HERITAGE”**

Аннотация: Коренные малочисленные народы Российской Федерации – народы, проживающие на территориях традиционного расселения своих предков, сохраняющие традиционные образ жизни, хозяйствование и промыслы и осознающие себя самостоятельными этническими общностями. Для того чтобы кумулировать и систематизировать информацию о культурном наследии шорцев, было принято решение о проектировании электронного справочника «Культурное наследие шорцев». Основой логического проектирования справочника стал разработанный одноименный рубрикатор.

Ключевые слова: электронный справочник, культурное наследие, коренные малочисленные народы, шорцы.

Abstract: Indigenous peoples of the Russian Federation are peoples living in the territories of the traditional settlement of their ancestors, preserving their traditional way of life, economic activities and crafts, and recognizing themselves as independent ethnic communities. In order to cumulate and systematize information about the cultural heritage of the Shshors, it was decided to design an electronic directory “Cultural Heritage of the Shshors”. The developed rubricator of the same name became the basis for the logical design of the reference book.

Keywords: electronic directory, cultural heritage, indigenous peoples, Shors.

Коренные малочисленные народы Российской Федерации – народы, проживающие на территориях традиционного расселения своих предков, сохраняющие традиционные образ жизни, хозяйствование и промыслы и осознающие себя самостоятельными этническими общностями.

По сей день остро стоит проблема сохранения, систематизации и кумуляции не только информации о самих шорцах, но и об их культурном

наследии. Немногочисленные группы шорского населения, не утратившего свою традиционную культуру и разговорный язык, сохранились в Кузбассе только в таежных улусах по р. Мрассу и ее левому притоку Пызасу [2].

Целью исследования является кумуляция и систематизация сведений о культурном наследии коренного малочисленного народа – шорцев с помощью создания электронного справочника.

На основе изучения научных публикаций о предметной области «Культурное наследие шорцев» и анализа существующих в Российской Федерации электронных информационных ресурсов, посвященных данной проблеме, нами была разработана следующая структура ЭС:

Структура электронного справочника «Культурное наследие шорцев»:

- О справочнике;
- О шорцах;
- Материальное культурное наследие шорцев;
 - Памятники;
 - Ансамбли;
 - Охраняемые природные территории;
 - Традиционная национальная одежда;
 - Предметы быта;
- Нематериальное культурное наследие шорцев;
 - Обряды;
 - Народное исполнительство;
 - Ремесла;
 - Язык;
- Вспомогательные указатели;
 - Алфавитный указатель объектов материального культурного наследия;
 - Алфавитный указатель объектов нематериального культурного наследия;
- Сведения о разработчиках.

Следует отметить, что в основе деления основной части справочника на разделы, посвященные материальному и нематериальному культурному наследию шорцев, лежит разработанный нами рубрикатор «Культурное наследие шорцев». Рубрикатор представляет собой иерархическую классификацию с пятью уровнями иерархии, что позволяет детально структурировать предметную область «Культурное наследие шорцев». В таблице 1 показан фрагмент рубрикатора.

Рубрикатор «Культурное наследие шорцев»

1.0	<i>Культурное наследие шорцев</i>
1.1	<i>Материальное культурное наследие шорцев</i>
1.1.1	Памятники
1.1.1.1	Строения
1.1.1.2	Монументы
1.1.1.3	Скульптуры
1.1.1.4	Захоронения
1.1.2	Охраняемые природные территории
1.1.2.1	Национальные парки
1.1.2.2	Природные парки
1.1.2.3	Памятники природы
1.2	<i>Нематериальное культурное наследие шорцев</i>
1.2.1	Мифологические представления и верования
1.2.1.1	<i>Обряды</i>
1.2.1.1.1	Зимние
1.2.1.1.2	Весенние
1.2.1.1.3	Летние
1.2.1.1.4	Осенние
1.2.1.2	<i>Обряды жизненного цикла</i>
1.2.1.2.1	Родильные
1.2.1.2.2	Свадебные
1.2.1.2.3	Похоронно-поминальные
1.2.1.3	<i>Окказиональные обряды и магические практики</i>
1.2.1.4	<i>Обряды, связанные с хозяйственной деятельностью</i>
1.2.1.5	<i>Празднества</i>
1.2.1.5.1	Престольные
1.2.1.5.2	Обетные
1.2.1.5.3	Молодежные

Разработанный рубрикатор явился логической основой для проектирования электронного справочника «Культурное наследие шорцев». В ходе составления электронного справочника обнаружилось, что в большинстве источников о материальном культурном наследии в перечень объектов не включают предметы быта, однако мы доказали, что они относятся к объектам материального культурного наследия и дополнили рубрикатор.

После того как была разработана структура справочника, перед нами встал вопрос: какой должна быть структура статей о конкретных объектах культурного наследия шорцев. На основании нормативных требований, предъявляемых к справочным изданиям, в частности, к справочникам, нами было принято решение о разработке унифицированных схем описания объектов культурного наследия шорцев в целях единообразного представления сведений об однотипных объектах и обеспечения полноты их характеристики. С этой целью нами использовался аспектный метод анализа и построение так называемых «аспектных сеток».

Приведем примеры конкретных аспектных сеток и их наполнения.

В разделе «**О справочнике**» представлена информация о целях создания справочника, его читательском назначении, содержании, особенностях и источниках информации. Структура статьи представлена в таблице 2.

Таблица 2

Структура статьи «О справочнике»

Аспекты содержания статьи «О справочнике»	Отражение аспекта в содержании
Полное наименование	Электронный справочник «Культурное наследие шорцев»
Актуальность	Систематизация и кумуляция сведений о культурном наследии коренного малочисленного народа – шорцев
Тип справочника в зависимости от целевого назначения	Популярный справочник

Аспекты содержания статьи «О справочнике»	Отражение аспекта в содержании
Тип справочника по широте охвата	Тематический
Тип справочника по полноте информации	Краткий справочник
Тип справочника по виду отражаемых объектов	Электронный справочник
Тип справочника по знаковой природе информации	Текстовый иллюстрированный справочник
Тип справочника в зависимости от читательского назначения	Электронный справочник для широкого круга читателей
Тип справочника в зависимости от состава основного текста	Специализированный справочник

В разделе о шорцах кратко представлены знания о коренном малочисленном народе – шорцах. Структура разработана в соответствии с исследованием статей о шорцах и отбором аспектов представления информации о них (табл. 3).

Таблица 3

Структура статьи «О шорцах»

Аспекты содержания статьи «О шорцах»	Отражение аспекта в содержании
Тип этноса	Народ
Название народа, принятое в русском языке	Шорцы
Самоназвание	Шор, кузнецкие татары, мрасские татары, кондомские татары, абинцы, шор-кижи, татар-кижи, тадар-кижи
Территории расселения	Территории Кемеровской области, Республики Алтай, Республики Хакасия
Общая численность народа	10672 (2021 год)

Аспекты содержания статьи «О шорцах»	Отражение аспекта в содержании
Субэтнические, этнографические и локальные группировки народа	Родо-племенное деление СЕОК – род у алтайцев, шорцев и хакасов, группа людей, осознающих общность своего происхождения по мужской линии. В составе шорской национальности насчитывалось 17 сеоков. Наиболее многочисленными из них были: Челей, Таеш, Шор, причем сеок Шор подразделялся на три кровнородственных рода
Язык и его диалекты. Распространение двуязычия	Шорский относится к тюркским языкам и делится на два диалекта: мрасский и кондомский. Большинство шорцев говорят на русском языке, свыше 60 % родным считают русский язык
Письменность	Шорская письменность – письменность шорского языка. За время своего существования несколько раз меняла свою графическую основу и неоднократно реформировалась. В настоящее время шорская письменность функционирует на кириллице
Религиозная принадлежность	Шаманизм, православие
Этногенез и краткая этническая история	Шорский этнос сформировался в VI–IX веках, в ходе смешения местных кетоязычных и пришлых тюркоязычных племён (по мнению некоторых исследователей, процесс формирования шорского этноса начался лишь в XVII веке, то есть с образованием Кузнецкого уезда и усилением в его пределах экономических, языковых и этнокультурных контактов)
Первые упоминания о народе в письменных источниках	Первые письменные свидетельства о (степных) шорцах («кузнецких татарах») относятся к началу XVII века, к периоду освоения русскими верховьев реки Томи
Иллюстрации	+

Чтобы составить аспектную сетку для разработки унифицированных статей в раздел «Памятники», были отобраны объекты материального культурного наследия шорцев – рукотворные и природные памятники. Проверка реестров объектов культурного наследия Кузбасса показала, что к объектам материального культурного наследия шорцев относятся археологические памятники природы – такие, как Азасская пещера, пещера «Надежда», скала «Пьющий слон».

Также были проанализированы публикации, характеризующие такие памятники, как «Золотая Шория» и памятник Ольгудеку (богатырю – прародителю шорцев).

В результате была разработана аспектная сетка, характеризующая материальные объекты культурного наследия (памятники).

Таблица 4

Состав аспектов, характеризующих шорские памятники

Аспекты рассмотренного объекта КН	Золотая Шория	Ольгудек	Азасская пещера
Наименование объекта	+	+	+
Тип сооружения	+	+	+
Цель создания	+	+	-
Вхождение в реестры объектов культурного наследия	-	-	+
Географическое положение	+	+	+
Время создания	+	+	+
Авторы	+	+	-
Описание памятника	+	+	+
Материалы	+	+	+
Вес	+	-	-
Высота	+	+	+
Длина	-	-	+
Площадь	-	-	-
Иллюстрация	+	+	+
Аннотированные ссылки на ресурсы	-(+ составляем сами)	-(+ составляем сами)	-(+ составляем сами)

Таким образом, был установлен перечень аспектов, позволяющих дать полное представление о памятнике. Однако для того, чтобы найти необходимую информацию по каждому из этих аспектов, проверить ее и утверждать ее достоверность, требуется большое количество времени.

Чтобы оптимизировать поиск информации по объектам культурного наследия для пользователя, было принято решение оснастить справочник двумя вспомогательными указателями:

1. Алфавитный указатель объектов материального культурного наследия.

2. Алфавитный указатель объектов нематериального культурного наследия.

Таким образом, пользователю предоставляется возможность вести как адресный поиск, если известно точное название объекта материального или нематериального культурного наследия, так и тематический поиск, который обеспечивается рубрикаторм «Культурное наследие шорцев».

Список литературы

1. Гендина Н. И. Лингвистические средства библиотечно-информационных технологий: учебник по направлению подготовки 071900 «Библиотечно-информационная деятельность» (квалификация «бакалавр»). – СПб.: Профессия, 2015. – 439 с. – (Учебник для бакалавров). – Предм. указ.: с. 433–437.
2. 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. – Кемерово: Областная научная библиотека им. В. Д. Федорова, 1991. – С. 143–152.
3. ГОСТ Р 43.0.2 – 2006 Информационное обеспечение техники и операторской деятельности. Термины и определения = Informational ensuring of equipment and operational activity. Terms and definitions: ГОСТ Р 43.0.2-2006 введён впервые : введён : 2007-07-01 / Федеральное агентство по техническому регулированию и метрологии. – М.: Стандартинформ, 2007. – 4 с.
4. ГОСТ Р 52438-2005 Географические информационные системы. Термины и определения = Geographical information systems. Terms and definitions: ГОСТ Р 52438-2005 введён впервые : введён : 2005-12-28 / Технический комитет по стандартизации ТК 394 Географическая информация / геометика. – М.: Стандартинформ, 2006. – 11 с.
5. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия [Электронный ресурс]: [принята Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и куль-

туры 16.11.1972 года] / Конвенции и соглашения // ООН: сайт. – 1972. – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml (дата обращения: 23.05.2021).

6. Конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]: [принята Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры 17.10.2003 года] / Конвенции и соглашения // ООН: сайт. – 2003. – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml (дата обращения: 23.05.2021).

*Логинова Анастасия Алексеевна, студент
Скипор Инна Леоновна, кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ В СФЕРЕ ДОКУМЕНТАЦИОННОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ УПРАВЛЕНИЯ КАК ОБЪЕКТ АВТОМАТИЗИРОВАННОГО УЧЕТА

PERIODICALS IN THE FIELD OF DOCUMENTATION MANAGEMENT AS AN OBJECT OF AUTOMATED ACCOUNTING

Аннотация: В статье представлены результаты проектирования базы данных, обеспечивающей систематизацию информации о российских периодических изданиях в сфере документационного обеспечения управления и оперативный многоаспектный поиск периодических изданий.

Ключевые слова: документационное обеспечение управления, делопроизводство, периодические издания, автоматизированный учет, базы данных.

Abstract: The article presents the results of designing a database that provides systematization of information about Russian periodicals in the field of management documentation support and operational multidimensional search of periodicals.

Keywords: management documentation support, office work, periodicals, automated accounting, databases.

Современный человек при решении задач поиска профессиональной информации обращается к различным источникам, представленным как в

традиционной (аналоговой), так и цифровой форме. Как известно, важнейшим источником получения актуальной профессиональной информации являются профессиональные периодические издания, в частности, журналы. К сожалению, название журнала не всегда является информативным и четко определяет семантические границы публикуемых материалов. Помочь в решении данной проблемы могут электронные ресурсы, в частности, базы данных, позволяющие обеспечить учет периодических изданий и их многоаспектный поиск.

Цель работы – разработать модель базы данных, обеспечивающей оптимизацию учета и организацию многоаспектного поиска информации о периодических изданиях в сфере документационного обеспечения управления.

В качестве основных задач работы были определены:

- изучение понятийного аппарата, характеризующего предметную область «документационное обеспечение управления»;
- выявление состава периодических изданий в сфере документационного обеспечения управления;
- разработка инфологической и даталогической моделей базы данных «Периодические издания в сфере документационного обеспечения управления».

Чтобы определить границы предметной области «документационное обеспечение управления», необходимо, прежде всего, проанализировать понятийный аппарат. Как отмечается в статье Е. Д. Вышегородской и Н. В. Поповой [1], российское делопроизводство насчитывает более десяти веков и прошло в своем развитии несколько этапов, каждый из которых может быть охарактеризован с разных точек зрения (наличия / отсутствия законодательных и нормативно-методических документов, регламентирующих деятельность делопроизводственных учреждений и служб; видового состава документов, характерных для конкретного периода; организации работы с документами различного назначения; особенностей текущего и архивного хранения документов).

Важнейшим средством нормативного закрепления понятийного аппарата являются стандарты. В данном контексте понятийный аппарат предметной области «документационное обеспечение управления» в настоящее время регламентируется главным образом двумя национальными стандартами Российской Федерации: ГОСТ Р 7.0.8-2013 «СИБИД. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения» и ГОСТ Р ИСО

15489-1-2019 «СИБИД. Информация и документация. Управление документами. Часть 1. Понятия и принципы».

Анализ ГОСТ Р 7.0.8-2013 «СИБИД. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения» [2] позволил выделить несколько связанных между собой понятий, которые определяют предметную область «документационное обеспечение управления»:

- документационное обеспечение (управления), ДОУ: деятельность, целенаправленно обеспечивающая функции управления документами;
- делопроизводство: деятельность, обеспечивающая документирование, обработку, использование и оперативное хранение документов;
- управление документами: деятельность, обеспечивающая реализацию единой политики и стандартов по отношению к документальному фонду организации [2].

ГОСТ Р ИСО 15489-1-2019 «СИБИД. Информация и документация. Управление документами. Часть 1. Понятия и принципы» определяет управление документами (records management) как область управления, обеспечивающую эффективное и систематическое создание, получение, сохранение, использование, передачу на хранение или уничтожение документов, включая процессы ввода в систему и сохранения доказательств и информации о деловой деятельности и транзакции (обмене информацией) в виде документов [4].

Таким образом, на нормативном уровне закреплено параллельное использование сразу трех терминов: «документационное обеспечение управления», «делопроизводство» и «управление документами». При этом следует отметить, что даже в пределах одной системы стандартов наблюдается терминологическая полисемия (в частности, в отношении термина «управление документами»).

Эффективным инструментом определения семантических границ предметной области и поиска информации являются лингвистические средства. В рамках настоящего исследования к числу таких лингвистических средств относятся:

- Библиотечно-библиографическая классификация (ББК): подраздел 78.01 Документоведение. Документология;
- Универсальная десятичная классификация (УДК): подраздел 35.077.1 Делопроизводство;
- Государственный рубрикатор научно-технической информации (ГРНТИ): рубрика 82.13.13 Документационное обеспечение управления. Делопроизводство. Документоведение;

- Общероссийский классификатор управленческой документации (ОКУД): класс 0200000 Унифицированная система организационно-распорядительной документации;

- Номенклатура научных специальностей, по которым присуждаются ученые степени (утв. приказом Министерства науки и высшего образования РФ от 24.02.2021 № 118): научная специальность 5.6.8 Документалистика, документоведение, архивоведение.

Использование данных лингвистических средств позволило уточнить семантические границы и формализовать поиск периодических изданий в сфере документационного обеспечения управления.

Согласно ГОСТ Р 7.0.60–2020 «СИБИД. Издания. Основные виды Термины и определения» [3], периодическое издание – это сериальное издание, выходящее через определенные промежутки времени, как правило, с постоянным для каждого года числом номеров (выпусков), не повторяющимися по содержанию, однотипно оформленными, нумерованными и/или датированными выпусками, имеющими одинаковое заглавие. К основным видам периодических изданий относятся: газета (общеполитическая и специализированная газеты, специальный газетный выпуск); журнал (литературно-художественный, общественно-политический, научный, научно-популярный, производственно-практический, популярный и реферативный журналы); бюллетень (бюллетень-таблица, бюллетень-хроника, нормативный, рекламный, справочный бюллетени); календарь (календарь знаменательных дат, календарь книжного типа, отрывной / перекидной календарь, табель-календарь) [3]. С позиций решения задач проводимого исследования, из перечисленных выше видов периодических изданий в качестве объекта анализа были определены журналы (научный журнал и производственно-практический журнал).

Источником поиска информации о периодических изданиях в сфере документационного обеспечения управления выступили: сайты «Пресса России» (<https://www.ppressa-rf.ru/>) и «Почта России» (<https://www.pochta.ru/>), Научная электронная библиотека eLIBRARY (<https://www.elibrary.ru/>); сайт Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации (<https://vak.minobrnauki.gov.ru/>). Поиск осуществлялся по следующим ключевым словам: «документационное обеспечение управления», «делопроизводство», «управление документами», «документооборот», «электронный документооборот», «документы», «электронные документы», «секретарское

дело», «управление персоналом», «служба кадров», «кадровое делопроизводство», «документалистика», «документоведение».

По результатам проведенного поиска было выявлено 46 периодических изданий (в том числе 30 научных журналов и 16 производственно-практических журналов), которые публикуют статьи по различным проблемам в сфере документационного обеспечения управления.

В ходе инфологического проектирования базы данных «Периодические издания в сфере документационного обеспечения управления» была разработана ER-модель предметной области «Периодические издания в сфере ДОУ». В качестве важнейшей выделена сущность «периодическое издание», для которой определены следующие атрибуты: наименование периодического издания, вид периодического издания, издающая организация, тематика, год основания периодического издания, периодичность, подписной индекс, регистрация в СМИ, ISSN, сведения о включении периодического издания в перечень ВАК, URL сайта периодического издания.

База данных «Периодические издания в сфере документационного обеспечения управления» направлена на решение следующих задач:

- формирование алфавитного списка периодических изданий в сфере документационного обеспечения управления;
- формирование списка периодических изданий в сфере документационного обеспечения управления по видам;
- формирование списка организаций, издающих периодические издания в сфере документационного обеспечения управления;
- формирование списка периодических изданий в сфере документационного обеспечения управления, имеющих сайт;
- формирование справки о заданном периодическом издании в сфере документационного обеспечения управления;
- формирование списка периодических изданий в сфере документационного обеспечения управления, включенных в перечень изданий, рекомендованных ВАК;
- формирование списка периодических изданий по заданной теме.

В рамках даталогического проектирования был определен состав таблиц базы данных («Периодические издания», «Виды периодических изданий», «Тематический рубрикатор», «Издающие организации»), разработаны структуры логических записей таблиц и схема взаимосвязи таблиц базы данных.

База данных «Периодические издания в сфере документационного обеспечения управления» ориентирована на такие категории пользователей, как студенты направления подготовки «Документоведение и архивоведение», преподаватели дисциплин документоведческого цикла, специалисты служб ДОУ, кадрового управления. Спроектированная база данных позволит кумулировать разрозненную информацию о периодических изданиях в сфере документационного обеспечения управления, обеспечит оперативный многоаспектный поиск периодических изданий, а также получение справки о заданном периодическом издании.

Список литературы

1. Вышегородская Е. Д., Попова Н. В. Из истории развития отечественного делопроизводства [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2017. – № 22.1 (156.1). – С. 28–30. – URL: <https://moluch.ru/archive/156/44312> (дата обращения: 20.05.2021).
2. ГОСТ Р 7.0.8–2013 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения: нац. стандарт РФ. – М.: Стандартинформ, 2013. – 16 с.
3. ГОСТ Р 7.0.60–2020 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Издания. Основные виды. Термины и определения: нац. стандарт РФ. – М.: Стандартинформ, 2020. – 46 с.
4. ГОСТ Р ИСО 15489–1–2019 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Информация и документация. Управление документами. Часть 1. Понятия и принципы: нац. стандарт РФ. – М.: Стандартинформ, 2019. – 17 с.

Раздел 5. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Барма Олег Анатольевич, магистр педагогических наук,
старший преподаватель
Белорусский государственный университет культуры и искусств*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕКТРОННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ БИБЛИОТЕКИ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ В ИНФОРМАЦИОННОМ СОПРОВОЖДЕНИИ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

USE OF ELECTRONIC INFORMATION RESOURCES OF THE LIBRARY OF THE BELARUSIAN STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS IN INFORMATION SUPPORT OF DISTANCE LEARNING

Аннотация: В статье рассматривается опыт работы библиотеки Белорусского государственного университета культуры и искусств по использованию электронных информационных ресурсов для информационного сопровождения образовательного процесса студентов во время пандемии COVID-19.

Ключевые слова: университетские библиотеки, информационное сопровождение образовательного процесса, электронные информационные ресурсы, дистанционное обучение.

Abstract: The article describes the experience of the library of the Belarusian State University of Culture and Arts in the use of electronic information resources for information support of the educational process during the COVID-19 pandemic.

Keywords: university libraries, information support of the educational process, electronic information resources, distance learning.

Перевод студентов на обучение с использованием информационно-коммуникационных технологий (далее – ИКТ) в связи с распространени-

ем на территории Республики Беларусь новой коронавирусной инфекции COVID-19 обусловил трансформацию всех организационно-функциональных процессов высшей школы. Изменения затронули не только коммуникационные практики взаимодействия участников образовательного процесса, но и технико-технологические, нормативно-правовые, информационные аспекты реализации самого образовательного процесса в режиме онлайн. И если для реализации коммуникаций между преподавателями и студентами были использованы уже апробированные в высшей школе ИКТ (например, сервисы Google Workspace, программы видеосвязи Google Meet, Zoom, Calls.mail.ru и др.), а нормативно-правовой аспект данной деятельности регламентировался указами и распоряжениями вышестоящих ведомственных органов власти, то вопрос об удовлетворении информационных потребностей студентов (в рамках их образовательной, научно-исследовательской, самообразовательной деятельности) в режиме онлайн оставался долгое время нерешенным. Данное решение зависело как от ресурсного потенциала конкретного учреждения высшего образования (далее – УВО), так и от реализуемых его структурными подразделениями, в первую очередь библиотекой, программ информационного сопровождения образовательного процесса. Последнее, в рамках рассматриваемой нами проблематики, применительно к библиотечной деятельности, понимается как «целенаправленная и систематическая работа по созданию и организации информационных ресурсов и/или информации о них в электронной среде и набор сервисов/услуг по их доведению и доступу, осуществляемых через Интернет, использование которых возможно как через посредника, так и напрямую самим пользователем» (по О. Л. Лаврик и Л. Б. Шевченко) [1, с. 22]. В библиотечной практике информационное сопровождение может рассматриваться не только как средство реализации библиотечными специалистами своих профессиональных целей и задач или совокупность форм и методов взаимодействия с пользователями (в режиме офлайн или онлайн), но и как маркетинговая технология, направленная на позиционирование и продвижение ресурсов библиотеки в образовательном пространстве высшей школы, формирование на них спроса как у резидентов самого УВО, так и у сотрудников, студентов УВО-партнеров.

Принимая во внимание требования, предъявляемые к образовательному процессу со стороны вышестоящих органов управления (Министерства образования), руководства УВО, в том числе и к его информационному сопровождению, библиотекам необходимо было в кратчайшие

сроки, до момента перевода студентов на обучение с использованием ИКТ, реализовать практико-ориентированные мероприятия, направленные на информирование студентов о ресурсном потенциале библиотеки, о возможностях его использования в режиме удаленного доступа. В рамках информирования студентам предоставлялись сведения не только об информационных ресурсах, генерируемых библиотекой, а также ресурсах, доступ к которым предоставляется пользователям библиотеки издательствами и мировыми агрегаторами в рамках корпоративного взаимодействия, но и о их сервисах, использование которых увеличивает продуктивность работы с контентом. В рамках информирования акцентировалось внимание студентов на возможности создания (после регистрации) личного кабинета, формирования тематических подборок или каталога, просмотра историй запросов, написания комментариев или отзывов на просматриваемые издания, возможности оценивания текста по предложенным параметрам, а также скачивания или распечатки текста, копирования библиографического описания. Информирование о сервисах, сокращающих временные затраты по работе с контентом конкретного электронного информационного ресурса (далее – ЭИР), повышает частоту их использования со стороны студентов и сотрудников УВО.

В рамках своей деятельности библиотека Белорусского государственного университета культуры и искусств проводит комплекс мероприятий, направленных на формирование у студентов информационных компетенций, позволяющих им эффективно использовать все ЭИР библиотеки, в первую очередь Репозиторий БГУКИ, и ресурсы, доступ к которым предоставлен организациями-партнерами (базы данных EBSCOhost и East View Publications, электронно-библиотечные системы «Университетская библиотека онлайн» и «Лань», электронные библиотеки Grebennikon и eLIBRARY.RU) для удовлетворения своих информационных потребностей, являющихся результатом продуктивной образовательной, научной, самообразовательной деятельности. Использование ресурсов свободного доступа – электронной библиотеки «КиберЛенинка», репозиториев УВО Беларуси и стран СНГ, тематических интернет-проектов (например, «ПостНаука»), представленных в сети Интернет, увеличивает возможности студентов по поиску информации и ее использованию при написании учебных и научных работ. Как отмечают

Е. М. Приходько и Ю. Г. Лазакович, «...работа библиотеки БГУКИ по формированию информационной культуры будущих специалистов носит системный характер. Она строится на постоянном взаимодействии с кафедрами и включена в образовательный процесс в рамках сопровождения библиотекой самостоятельной контролируемой работы студентов. Ведется эта работа непосредственно в процессе: проведения обучающих занятий по формированию информационной культуры пользователей, библиотечно-информационного обслуживания, выполнения студентами практических заданий на базе библиотеки, производственной практики (студентов факультета информационно-документных коммуникаций)» [2, с. 153].

Практико-ориентированные занятия, проводимые сотрудниками библиотеки (зав. отделом обслуживания Ю. Г. Лазакович и зав. отделом формирования ресурсов Т. А. Фроловой), включают в себя: «1) занятия по работе с электронными информационными ресурсами, формируемыми библиотекой (электронный каталог, база данных «Труды БГУКИ», база данных «БГУКИ в СМИ» и институциональный репозиторий БГУКИ); 2) занятия по работе с удаленными информационными ресурсами, доступ к которым приобретает библиотека (в настоящее время это базы данных EBSCO, East View (полнотекстовая база данных журналов «Библиотечное дело и информационное обслуживание»), Grebennikon, электронные библиотечные системы «Университетская библиотека» и «Лань», а также Научная электронная библиотека eLIBRARY.ru); 3) занятия по правилам составления библиографического описания и оформлению списков литературы к научным работам» [2, с. 153]. Занятия проходят как по заявкам кураторов академических групп, так и в рамках управляемой самостоятельной работы по учебным дисциплинам «Введение в специальность и информационная культура специалиста», «Работа с научной информацией».

Для раскрытия всего ресурсного потенциала, активного взаимодействия с пользователями библиотекари используют различные технологии рекламной коммуникации. В официальных сообществах библиотеки в социальных сетях выставляются посты, контент которых отражает информацию о ресурсах библиотеки, ресурсах организаций-партнеров, возмож-

ностях их использования в режимах офлайн и онлайн¹. Отдельно необходимо отметить посты, отражающие тематические подборки литературы по учебным дисциплинам. Каждый пост содержит фотографию обложек изданий, их библиографическое описание с гиперссылками на полные тексты (при их наличии в ЭИР), а также данные о местонахождении печатного варианта. Посты создаются как по инициативе самих сотрудников библиотеки, так и по заявкам преподавателей.

Данные направления деятельности библиотеки позволили студентам, обучающимся в удаленном режиме, быстро адаптироваться к работе с ЭИР в онлайн-режиме, а библиотекарям – оперативно удовлетворять их информационные потребности с учетом имеющихся в их распоряжении ресурсов.

С переводом студентов Белорусского государственного университета культуры и искусств с марта по май 2020 года на обучение с использованием ИКТ, а в дальнейшем (на протяжении 2020 и 2021 годов) – отдельных групп на семидневную самоизоляцию в связи с выявлением случаев заболевания студентов, взаимодействие сотрудников библиотеки со студентами осуществлялось посредством:

1) предоставления логинов и паролей для удаленной работы с ЭИР, доступ к которым предоставлен университету;

2) консультации по вопросам работы с ЭИР собственной генерации с помощью электронной почты, сообщений в официальных группах библиотеки в социальных сетях;

3) составления списков литературы по запросам, в том числе с использованием контента ЭИР;

4) предоставления возможности бесплатного получения электронных копий документов из фонда библиотеки через сервис электронной доставки документов;

5) размещения информации об ЭИР открытого доступа в своих группах в социальных сетях;

6) рекламирования изданий, поступивших в фонд библиотеки, размещенных в репозитории и ЭБС (например, «Читальный зал библиотеки предлагает ознакомиться с новинками» (vk.com/libbguki?w=wall-56868860_3394)).

С учетом тотальной цифровизации образовательного пространства,

¹ «Ресурсы и услуги библиотеки БГУКИ» – vk.com/album-56868860_186636225; «Читальный зал библиотеки предлагает ознакомиться с новинками» – https://vk.com/libbguki?w=wall-56868860_3394; «Электронная книжная полка предлагает!» – www.facebook.com/photo/?fbid=4269932756459123&set=gm.1679325725604818.

формирования у студентов соответствующих данному процессу моделей информационного мировоззрения и поведения, а также активного включения в образовательный процесс ЭИР открытого и свободного доступа, возрастает роль сотрудничества библиотекарей с преподавателями в рамках совместного информационного сопровождения образовательной деятельности студентов. Сотрудничество может осуществляться по следующим направлениям: анализ преподавателями предложенного сотрудниками библиотеки контента ЭИР с последующим его использованием в образовательном процессе; предоставление преподавателями сотрудникам библиотеки информации об ЭИР для приобретения доступа к ним и проведения практических тренингов по работе с их контентом, в том числе в режиме онлайн; разработка тренингов, ориентированных на повышение уровня профессиональной культуры студентов при работе с ЭИР.

Таким образом, использование ЭИР библиотеки Белорусского государственного университета культуры и искусств, ресурсов УВО-партнеров, доступ к которым предоставляется в режиме онлайн, в рамках информационного сопровождения образовательного процесса студентов, реализующегося с использованием ИКТ, позволяет, с одной стороны, оперативно удовлетворять их информационные потребности, формировать у них спрос на ЭИР, с другой стороны, увеличивать библиотеке количественные показатели используемости ЭИР, осуществлять мероприятия, направленные на развитие информационной культуры студентов, а также формировать их лояльность к своему ресурсному потенциалу.

Список литературы

1. Лаврик О. Л., Шевченко Л. Б. Информационное сопровождение как новый этап развития информационной деятельности // НТИ. – Сер. 1. Орг. и методика информ. работы. – 2006. – № 9. – С. 19–23.
2. Приходько Е. М., Лазакович Ю. Г. Деятельность вузовской библиотеки по формированию информационной культуры будущих специалистов [Электронный ресурс] // Денисьевские чтения: избр. мат-лы Шестнадцатых и Семнадцатых Денисьевских чтений: Междунар. науч.-практ. конф. по библиотековедению, библиографоведению, книговедению и проблемам библиотечно-информационной деятельности, г. Орел, 24–25 окт. 2019 г., 29–30 окт. 2020 г. / Управление культуры и архивного дела Орл. обл.; Орл. обл. науч. универс. публ. б-ка им. И. А. Бунина; Орл. гос. ин-т культуры; [ред.-сост. О. О. Борисова]. –

Орел: ОГИК, 2021. – С. 151–154. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44778870&pff=1>.

*Лобычева Анастасия Александровна, студент
Меркулова Альмира Шевкетовна,
кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО АППАРАТА АВТОМАТИЗАЦИИ БИБЛИОТЕК

PROBLEMS OF THE TERMINOLOGICAL APPARATUS OF LIBRARY AUTOMATION

Аннотация: В статье представлен анализ понятийного аппарата в области автоматизации библиотек, проведен сравнительный анализ терминов «автоматизация», «информатизация» и «цифровизация», выявлены сходства и отличия, а также проанализированы узкоспециальные термины в библиотечной сфере.

Ключевые слова: автоматизация, цифровизация, информатизация, автоматизация в библиотеке, информатизация в библиотеке, автоматизированные библиотечно-информационные системы.

Abstract: The article presents an analysis of the conceptual apparatus in the field of library automation, a comparative analysis of the terms “automation”, “informatization” and “digitalization” is carried out, similarities and differences are revealed, and highly specialized terms in the library sphere are analyzed.

Keywords: automation, digitalization, informatization, library automation, library informatization, automated library and information systems.

В современных условиях динамичного развития информационных технологий деятельность библиотек кардинально меняется. Главенствующая роль информационных технологий в становлении информационного общества подчеркивается рядом ученых. Еще У. Дайзард отмечал, что современная технология ускоряет темпы изменений тем, что систематически расширяет области воздействия – политические, экономические и культурные. Ценность же информационных технологий, согласно его

концепции, состоит в том, «что они могут быть своего рода “спутниками наблюдения” за состоянием общественного сознания и общественных процессов», если будут объединены в систему «универсальную, многостороннюю и доступную каждому человеку» [6, с. 343]. Р. Айрис определил современный период как технологическую революцию, основанную на информации [2, с. 325]. Этой же точки зрения придерживается М. Кастельс. Он характеризует новый этап развития общества как информационно-технологическую революцию и основное внимание при этом отводит технологиям обработки информации и коммуникациям [7, с. 496].

Быстрый рост информационных технологий во всех сферах жизни привел к тому, что библиотеки стали активно изменять свои приоритеты и направления деятельности. Инновации и внедрение новых форм обслуживания затронули всю библиотечную сферу. В последние несколько десятилетий автоматизация библиотечных процессов интересует многих исследователей. Проблема автоматизации затрагивает различные аспекты в библиотечной сфере, например, такие, как развитие современных направлений в работе библиотек, внедрение информационных технологий, разработка и использование электронных ресурсов и т. д. Одна из существенных проблем, которая будет рассмотрена в исследовании, – терминология в области автоматизации библиотек, так как весь процесс автоматизации начинается с введения новой терминологии в деятельность учреждения.

В работах разных авторов частично представлены спорные вопросы, связанные с понятийным аппаратом в области автоматизации библиотек, например, у таких исследователей, как С. А. Мамонтов, О. В. Пенькова, Н. А. Яцевич. Одними из главных теоретиков в области автоматизации библиотек и автоматизированных библиотечно-информационных систем (АБИС) являются Я. Л. Шрайберг и Ф. С. Воройский.

Проведенный анализ документопотока, связанного с проблемой терминологии в области автоматизации библиотек, показывает, что ни один автор не рассматривал данный аспект системно, затрагивая только выборочно термины, связанные с автоматизацией библиотек. К сожалению, современные исследователи в последние годы все меньше обращаются к данной проблеме.

Именно поэтому целью исследования является актуализация терминологического аппарата автоматизации библиотек. Для проведения исследования были выявлены ресурсы, в которых отражены определения

понятий, связанных с автоматизацией библиотек, проведен критический анализ определений и сформированы рекомендации по работе с понятийным аппаратом в области автоматизации библиотек.

В ходе анализа понятийного аппарата в области автоматизации библиотек были отобраны наиболее часто используемые термины, которые помогут охарактеризовать проблему всей терминологии в области автоматизации библиотек: компьютеризация, цифровизация, автоматизация, информатизация, информационная система, базы данных, информационные технологии, электронные библиотеки, электронные ресурсы, автоматизированная система, автоматизированная библиотечно-информационная система. В рамках исследования будут представлены ключевые понятия, которые помогут показать всю проблему в целом.

За основу анализа были взяты нормативные документы в области информационных технологий и библиотечной деятельности, вспомогательными источниками стали справочные издания, научные публикации и в некоторых случаях монографии (рис. 1).

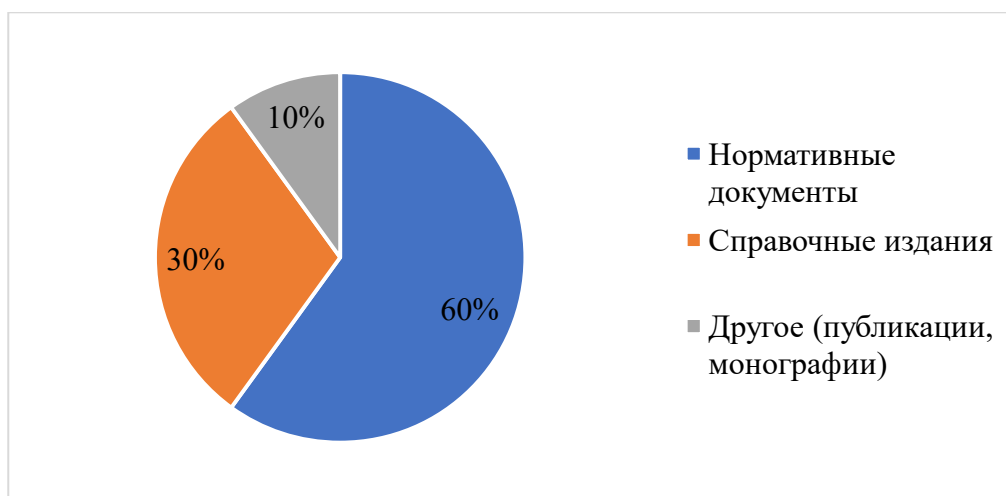


Рисунок 1. Вид анализируемых документов по сфере использования

Основной терминологической базой обладает нормативная документация (в частности, 60 % определений были выявлены в нормативных документах), а именно:

- федеральные законы;
- государственные стандарты;
- рекомендации по стандартизации;
- положения (рис. 2).

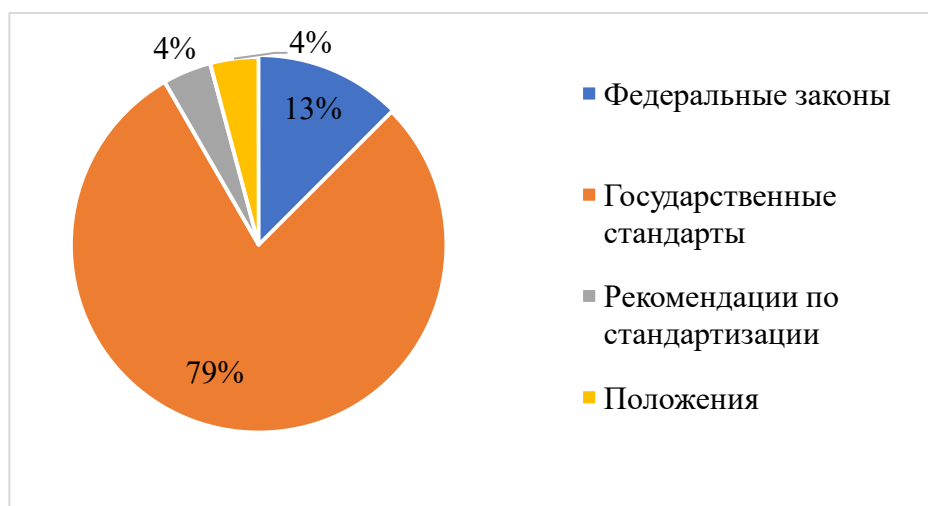


Рисунок 2. Процентное соотношение нормативных документов

Одной из проблем, выявленных во время анализа нормативной документации, стало то, что в большинстве случаев определения представлены в стандартах различных сфер деятельности, лишь небольшое количество представлено в нормативной документации библиотечной сферы. Это свидетельствует, что многие определения не приспособлены под библиотечную сферу и их поиск сложен, потому что в различных сферах определение одного и того же термина разное.

Поэтому помимо анализа видов документации стоит уделить внимание и наполнению терминологического аппарата, что необходимо для понимания специфики определений терминов в области автоматизации библиотек.

Основополагающими понятиями всей рассматриваемой проблемы являются «информатизация» и «автоматизация», именно они становятся основой для развития понятийного аппарата в области автоматизации любой сферы деятельности, в том числе и библиотечной. Необходимо выявить разницу между терминами «автоматизация» и «информатизация», так как многие исследователи ведут споры об их синонимичности. Таким образом, следует проанализировать понятия «автоматизация» и «информатизация» ввиду их частого отождествления.

«Информатизация – комплекс мер, направленных на обеспечение оперативного доступа к информационным ресурсам» [5], «автоматизация – применение технических средств, экономико-математических методов и систем управления, освобождающих человека частично или полностью от непосредственного участия в процессах получения, преобразования, передачи и использования энергии, материалов или информации» [3, с. 216].

Изучая данные определения, необходимо отметить, что они похожи, потому как направлены на облегчение человеческого труда. Отличие между этими понятиями заключается в том, что информатизация – это комплекс мер, направленных на облегчение труда и наиболее быстрого доступа какой-либо информации, тогда как автоматизация – это технология или определённая техника, с помощью которой можно достичь облегчения трудовой деятельности. Понятие информатизации гораздо шире понятия автоматизации, включает его в себя. То есть автоматизация – это одна из мер, которая направлена на облегчение трудового процесса.

В ходе анализа определений был выявлен еще один термин – цифровизация, который стоит рассмотреть, так как он вызывает много вопросов в современном обществе. Многие исследователи сравнивают понятия «цифровизация» и «автоматизация». Эти два понятия периодически вызывают дискуссии в научном сообществе. Одни считают их синонимами, другие – этапами цифровой трансформации. В частности, по определению исследовательской и консалтинговой компании Gartner, специализирующейся на рынках информационных технологий, «цифровизация – это использование цифровых технологий для изменения бизнес-модели и предоставления новых возможностей для получения доходов и создания ценности; это процесс перехода к цифровому бизнесу» [1]. Универсального определения цифровизации не существует. Но чаще всего этим термином компании и эксперты обозначают использование цифровых технологий для получения доходов и улучшения цифровой культуры. Еще цифровизацию рассматривают как путь продвижения к цифровой трансформации организации, а также как создание новых источников доходов и предложений. Из-за этого в публикациях термины «цифровизация» и «цифровая трансформация» часто заменяют друг друга.

Говоря о соотношении понятий «цифровизация» и «автоматизация», отметим, что цифровизация может включать в себя автоматизацию, а также и другие современные инструменты, в том числе и искусственный интеллект. Все они помогают оптимизировать рабочие процессы и в какой-то степени заменить человеческий труд.

Для анализа предметного поля автоматизации библиотек существенным является рассмотрение понятий «автоматизация библиотеки» и «информатизация библиотеки», определения которых выявлены в публикациях исследователей библиотечно-информационной деятельности.

«Информатизация библиотек – это автоматизация и формирование электронных информационных ресурсов» [8], а «автоматизация библио-

тек – все процессы, связанные с установкой компьютеров на рабочие столы сотрудников библиотеки и читательские места и позволяющие поэтапно освободить сотрудников библиотеки от рутинной работы, пишущих машинок, перфораторов, ручных картотек, счет и т. д.» [9, с. 5].

Говоря о понятиях «информатизация библиотек» и «автоматизация библиотек», сложно выявить сходства и отличия, так как эти понятия не проработаны. Можно отметить, что данные понятия в научных публикациях не имеют отличий, рассматриваются как синонимичные. На наш взгляд, это неправильно, так как процесс информатизации гораздо шире процесса автоматизации, что также подтверждает анализ определений из нормативных документов.

Таким образом, под информатизацией библиотеки в настоящем исследовании понимается комплекс мер, направленных на формирование информационных ресурсов и обеспечение оперативного доступа к ним в библиотеке, а под автоматизацией библиотеки – применение технических средств, экономико-математических методов и информационных технологий для облегчения работы с информационными ресурсами и освобождения сотрудников библиотеки от выполнения рутинных операций с целью повышения производительности труда в библиотеке.

Рассмотрим далее понятие «автоматизированная библиотечно-информационная система» (далее – АБИС). Это понятие одно из самых распространённых в работе современных библиотек, но отсутствующее в нормативных документах. АБИС можно рассматривать как одну из разновидностей информационных технологий. В то же время АБИС является средой для других информационных технологий: электронной доставки документов, электронной библиотеки и др.

Научное обоснование понятия «АБИС» сделано Я. Л. Шрайбергом и Ф. С. Воройским [4, с. 127] и использовано в нашем исследовании, однако, несмотря на широкое распространение этого определения, оно не нашло отражения в нормативных документах.

Проблема терминологии, связанная с автоматизацией библиотек в нормативных документах, до сих пор не решена. Процесс автоматизации в библиотеках продолжается на протяжении нескольких десятков лет и будет в дальнейшем охватывать все больше сфер в библиотечной деятельности, но до сих пор понятийный аппарат так и не устоялся и не зафиксирован на уровне нормативной документации. В исследовательской деятельности данная проблема создает много сложностей, ведь всегда

приходится аргументировать, почему именно это определение было выбрано, а не другое. Или, наоборот, невозможно обосновать свой выбор определения, так как понятие просто нельзя найти в правовых источниках, которые являются самыми достоверными и стандартизированными.

Таким образом, можно сделать следующие выводы: не весь понятийный аппарат в области автоматизации библиотек зафиксирован в нормативной документации; из-за большого количества интерпретаций одного и того же термина в разных областях знаний сложно сделать выбор нужного определения; понятийный аппарат в области автоматизации библиотек не структурирован и практически не представлен в нормативной документации библиотечной сферы; в каждом источнике информации наблюдается свое представление о том или ином термине; отсутствие узконаправленных понятий в нормативной документации ведет к спорам в научном сообществе.

Полагаем, что необходимо выстроить единый понятийный аппарат, который должен быть закреплён в нормативных документах, чтобы у специалистов библиотечной сферы и исследователей не возникало спорных вопросов о значении каких-либо понятий.

Список литературы

1. Gartner: исследовательская и консалтинговая компания, специализирующаяся на рынках информационных технологий [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://www.gartner.com/en> (дата обращения: 20.04.2022).
2. Айрис Р. Технология и экономический рост // Новая технократическая волна на Западе. – 1986. – С. 316–329.
3. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия; СПб.: Норинт, 2000. – С. 216.
4. Воройский Ф. С. Основы проектирования автоматизированных библиотечно-информационных систем. – М.: ФИЗМАТЛИТ, 2002. – С. 127.
5. ГОСТ 7.0-99. СИБИД. Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gosthelp.ru/text/gost7099sibidinformatiionn.html> (дата обращения: 20.02.2022).

6. Дайзард У. Наступление информационного века // Новая технократическая волна на Западе. – 1986. – С. 343–355.
7. Кастельс М. Становление общества сетевых структур // Новая постиндустриальная волна на Западе. – 1999. – С. 494–505.
8. Мамонтов С. А., Пенькова О. В. Информатизация библиотек. Некоторые терминологические проблемы [Электронный ресурс]. – URL: libconfs.narod.ru/2000/1s/1s_p15.htm. (дата обращения: 27.02.2022).
9. Шрайберг Я. Л. Автоматизация библиотек сегодня: оценка и осмысление подходов и проблем // Науч. и техн. б-ки. – 1999. – № 2. – С. 4–18.

*Конькова Зоя Владимировна, Степанова Алина Андреевна, студентки
Меркулова Альмира Шевкетовна,
кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

РОЛЬ ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ БИБЛИОТЕК

THE IMPACT OF THE PERSONALITY TO DEVELOPMENT AND HISTORY OF LIBRARIES

Аннотация: В статье рассматривается роль личности в истории библиотек. Используются методы группировки персоналий по их социальному положению и экономической свободе и ранжирования социальных и культурных последствий внесенных изменений. Проанализировано 210 биографий людей и 226 поворотных моментов в истории библиотек с VII века до н.э. по XXI век.

Ключевые слова: роль личности, личность, история библиотек.

Abstract: The impact of different persons in the history of libraries varies due to their economic freedom, social position, their role in the history. In the article a large amount of humans were grouped by their implicit ability to change things and significance of their tribute to the history of libraries all over the world.

Keywords: personality impact, library history.

В цифровую эпоху значение книг и библиотек для будущего мирового сообщества и отдельных наций зачастую ставится под сомнение. При этом один за другим прекращают свое существование проекты электрон-

ных библиотек, а для строительства новых (реальных) объявляются художественные конкурсы. Какое значение могут иметь эти явления для отдельно взятого индивида? Кто решает, как должна выглядеть библиотека?

Целью настоящего исследования выступает анализ вклада отдельной личности в историю библиотек и библиотечного дела в мире с древнейших времен до нашего времени во всем многообразии проявлений человеческого поведения, с учетом значимости последствий предпринятых действий для мировой культуры и в частности – для развития и распространения библиотек.

Для достижения поставленной цели нами были решены следующие задачи: проанализировано социальное и экономическое положение выдающихся личностей, внесших значительный вклад в развитие библиотек; дана оценка значимости и масштабности внесенных изменений; выявлены основные тенденции модернизации библиотек.

Учеными отмечается значимость вклада индивида в развитие библиотечного дела [6; 13; 14]. Существует множество исследований роли одной конкретной личности в истории библиотек и личностей в истории отдельных частей мира в конкретный исторический период [14; 15].

Например, В. С. Крейденко, отмечая ценность биографических исследований, считает лучшим источником подобных данных диссертация на соискание степени кандидата наук по специальности 05.25.03 «Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение». При этом общее число работ (3 – по библиотечному делу и 12 – по библиографоведению и книговедческой тематике за 1950–2003 годы) выглядит удручающе [10].

Некоторые исследования проводятся к юбилею значимых для библиотек людей. В них рассматривается роль конкретной личности в истории библиотек. Например, к 120-летию со дня рождения Федора Ивановича Каратыгина была предпринята попытка обзора и осмысления ряда его публикаций в 1930-е годы [2]. К 85-летию А. В. Соколова были выделены темы публикаций, отличающие его от других исследователей [7]. К 80-летию В. А. Минкиной создан очерк об её научной деятельности и приведена история зарождения конференции «Непрерывное библиотечно-информационное образование», которая ежегодно проводится в её память [1]. К 150-летию академика Н. К. Никольского была изложена его биография [8]. К 100-летию Г. А. Озёровой была написана статья, раскрывающая её роль в развитии краеведческой библиографии России и Сибири [11].

Учитывая различную значимость библиотек для государств в мировой истории, мы сконцентрировались на тех исторических событиях, которые послужили толчком для качественно иного развития образа библиотек и способа их функционирования.

При анализе фактического материала были использованы группировка персоналий по их социальному положению и экономической свободе, а также ранжирование социальных и культурных последствий внесенных изменений.

В результате теоретического и практического изучения данной темы было рассмотрено 210 биографий, 226 поворотных моментов в истории библиотек [3; 4; 9 и др.]; очерчены границы социального и экономического положения выдающихся личностей, внесших значительный вклад в развитие библиотек, оценен возможный вклад (рис. 1).

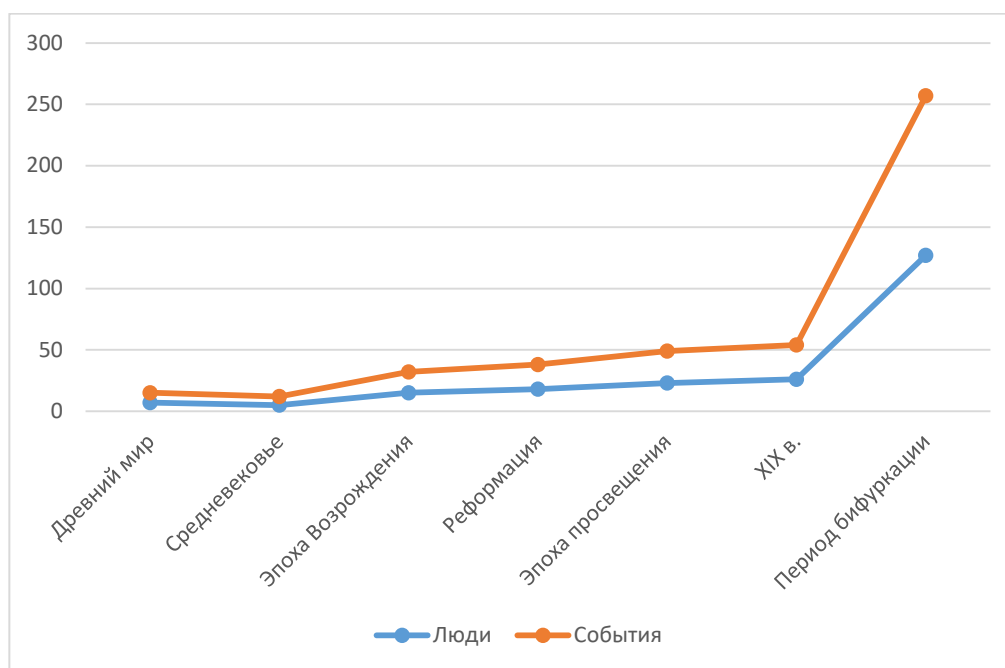


Рисунок 1. Взаимосвязь развития библиотек и личностей в определенные исторические периоды

Анализ 210 биографий людей, внесших значительный вклад в развитие библиотек, показал, что среди них встречаются как правители государств и отдельных территорий, так и люди, работающие в библиотеках, ученые и общественные деятели. С появлением книгопечатания и увеличением количества библиотек влияние людей, не связанных непосредственно с управлением страной, областью, на образ библиотеки и способы

ее функционирования уменьшается. При этом влияние монархов и политиков на развитие библиотечного дела в стране оказывается прямо пропорционально их образованности и широте взглядов.

Особо хочется отметить, что по мере приближения к современности число лиц, имеющих возможность существенно влиять на развитие библиотек, увеличивается. Профессиональные сообщества, совместные проекты и просто социальные сети позволяют быстро найти единомышленников.

Несмотря на очевидную пользу для общества и государства, библиотеки никогда не собирались и не формировались коллективными целенаправленными усилиями жителей какого-либо города или страны. Основатели библиотек или их видов (ученые-практики и теоретики, правители, библиотекари и общественные деятели) – это люди, чьи частные решения и поступки кардинальным образом меняли образ и доступность библиотек.

Масштаб перемен, последовавших за нововведениями, инициированными отдельной личностью, может быть локальным или иметь мировое значение, носить временный характер или быть необратимым, менять образ и способ функционирования библиотек мгновенно или иметь отложенные последствия. Так, решение Малатестиана завещать свою библиотеку одновременно привело к созданию первой в Европе публичной библиотеки, идея которой, безусловно, стала важна для библиотек Европы, но не приобрела общемировой значимости, поскольку подобные библиотеки уже существовали в других частях света.

Влияние ученых и общественных деятелей не зависит напрямую от их устремлений. Например, предложение Лейбница о создании научных библиотек осталось незамеченным, несмотря на научное обоснование, а концепция «третьего места» стала мейнстримом в обустройстве современных библиотек, при том, что сам Ольденбург не рассматривал библиотеку в качестве такового.

В настоящее время роль и значение библиотек в жизни современного человека подвергается переосмыслению. Информированность о значимости отдельного индивида в формировании того образа и способа функционирования библиотек, который мы имеем в настоящий момент, может стать решающей для каждого из нас. Таким способом человечеству, возможно, удастся перейти на новый уровень, когда выступать основателями библиотек или управлять ими станут граждане.

Список литературы

1. Брежнева В. В., Бабушкина Ю. В., Парамонова И. Е. «Непрерывное библиотечно-информационное образование» – ежегодная конференция, вдохновлённая В. А. Минкиной, или О роли личности в истории // Научные и технические библиотеки. – 2021. – № 1 (2). – С. 41–48.
2. Валеева Н. Г. Федор Иванович Каратыгин: попытка осмысления личности (к 120-летию со дня рождения) // Библиотековедение. – 2012. – № 2. – С. 69–73.
3. Ванеев А. Н. Библиотековедение в России конца XX века. Общетеоретические концепции и дискуссии [Электронный ресурс]. – СПб.: Профессия, 2007. – 248 с. – URL: https://edu2020.kemgik.ru/pluginfile.php/56934/-mod_resource/content/1/N_303.pdf (дата обращения: 27.05.2022).
4. Ванеев А. Н. Развитие библиотековедческой мысли в России в XI–XVIII веках [Электронный ресурс]. – М.: Пашков дом, 2003. – 303 с. – (Отечественная история библиотечного дела). – URL: <https://edu2020.kemgik.ru/login/index.php> (дата обращения: 27.05.2022).
5. Варганова Г. В. Библиотековедческое знание: преемственность и динамика [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibliotekovedcheskoe-znanie-preemstvennost-i-dinamika/viewer> (дата обращения: 16.03.2022).
6. Варганова Г. В. Биографические исследования в контексте междисциплинарного синтеза // Библиосфера. – 2018. – № 1. – С. 31–35.
7. Дворкина М. Я. Учёный – новатор, талантливый педагог, творческая личность (К 85-летию А. В. Соколова) // Научные и технические библиотеки. – 2019. – № 2. – С. 98–106.
8. Дьяченко Е. Д., Елкина Н. Н. К 150-летию академика Н. К. Никольского – руководителя Постоянной библиотечной комиссии РАН и Библиотеки академии наук // Библиосфера. – 2013. – № 4. – С. 41–45.
9. Карташов Н. С., Скворцов В. В. Общее библиотековедение: учебник: в 2 ч. – М.: МГУК, 1996. – Ч. 1.
10. Крейденко В. С. Выдающиеся библиотековеды, библиографоведы и книговеды как объект исследования. А почему бы и нет? [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vydayuschiesya-bibliotekovedy-bibliografovedy-i-knigovedy-kak-obekt-issledovaniya-a-pochemu-by-i-net/viewer> (дата обращения: 16.03.2022).

11. Маслова А. Н. Галина Александровна Озерова и сибирская библиография // Библиосфера. – 2005. – № 1. – С. 39–45.
12. Сагитова Л. К., Шадрина Н. В. Персонографический подход в образовательной и научно-исследовательской деятельности (на примере И. В. Владиславлева) // Наука. Искусство. Культура. – 2016. – № 1(9). – С. 170–174.
13. Столяров Ю. Н. Рассмотрение библиотековедения, библиографоведения и книговедения в контексте социологии: историческая ретроспектива // Вестник культуры и искусств. – 2006. – № 2 (10). – С. 4–9. – Текст : непосредственный.
14. Туманова Н. Я. Идеи Н. К. Крупской о создании сети библиотек [Электронный ресурс]. – URL: [https:// smibs.ru/assets/images/activity/conference/Туманова_ИДЕИ%20Н.К.%20КРУПСКОЙ%20О%20СОЗДАНИИ%20СЕТИ%20БИБЛИОТЕК.pdf](https://smibs.ru/assets/images/activity/conference/Туманова_ИДЕИ%20Н.К.%20КРУПСКОЙ%20О%20СОЗДАНИИ%20СЕТИ%20БИБЛИОТЕК.pdf) (дата обращения: 20.05.2022).
15. Тюленев В. М. К вопросу о библиотеке Вивария [Электронный ресурс] // Вестник Ивановского государственного университета. – 2020. – Вып. 1. – Иваново. – С. 77–87. – URL <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-biblioteke-vivariya/viewer> (дата обращения: 20.05.2022).

*Красовская Анна Сергеевна, магистрант
Романова Жанна Леонидовна, кандидат педагогических наук, доцент
Белорусский государственный университет культуры и искусств*

ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ЦИФРОВИЗАЦИИ БИБЛИОТЕК РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

LEGAL SUPPORT OF DIGITALIZATION OF LIBRARIES OF THE REPUBLIC OF BELARUS

Аннотация: В данной статье рассматриваются нормативно-правовые акты Республики Беларусь в области цифровизации, которые обязаны соблюдать и исполнять библиотеки в своей деятельности.

Ключевые слова: цифровизация, цифровое право, государственные программы, цифровое право, библиотека, модернизация.

Abstract: This article discusses the regulatory legal acts of the Republic of Belarus in the field of digitalization, which libraries are obliged to comply with and execute in their activities.

Keywords: digitalization, digital law, government programs, digital law, library, modernization.

Развитие цифровизации оказало существенное влияние на библиотеки и их работу, подтолкнуло к преобразованию традиционных библиотечных услуг, а также самой работы в библиотеке.

В новых условиях меняется не только деятельность библиотек, но и законодательство, ее регулирующее. В данной статье будут рассмотрены нормативно-правовые акты (государственные программы) Республики Беларусь в области цифровизации, которые затрагивают деятельность библиотек.

В настоящее время правовое регулирование работы библиотек Республики Беларусь в области цифровизации осуществляется посредством следующих законодательных актов:

1. Кодекса Республики Беларусь о культуре [1];
2. Закона Республики Беларусь «Об авторском праве и смежных правах» [6];
3. Закона Республики Беларусь «Об информации, информатизации и защите информации» [7];
4. Постановлений Совета Министров Республики Беларусь: «О Государственной программе “Цифровое развитие Беларуси” на 2021–2025 годы» [4], «О Государственной программе “Культура Беларуси” на 2021–2025 годы» [2], «О Государственной Программе социально-экономического развития Республики Беларусь на 2021–2025 годы» [3].

Кодексом Республики Беларусь о культуре регулируются вопросы, касающиеся деятельности библиотек в целом. Обозначаются основные принципы организации библиотечного дела, среди которых, в частности, называется принцип взаимодействия библиотек и взаимного использования их информационных ресурсов. В документе также определяются виды библиотек, особенности их создания и ликвидации, права и обязанности, объединение в сети и функционирование совокупной сети библиотек; дается определение библиотечного фонда, книжных памятников; рассматриваются вопросы формирования фондов, взаимодействия библиотек, прав и обязанностей пользователей и другие. Положения, напрямую касающиеся цифровизации, отсутствуют. Только в статье 149 «Корпоративное взаимодействие библиотек по формированию и использованию информационных ресурсов» указывается, что библиотеки участвуют в формировании сводного электронного каталога библиотек Беларуси, других корпоративных информационных ресурсов. Для того чтобы повы-

ситель уровень качества библиотечного обслуживания и эффективно использовать мировые информационные ресурсы, библиотеки Республики Беларусь на корпоративной основе осуществляют приобретение этих ресурсов и обеспечивают доступ к ним [1].

Библиотеки республики в своей работе руководствуются также законом Республики Беларусь «Об информации, информатизации и защите информации» [7], которым регулируются отношения, возникающие при поиске, получении, передаче, сборе, обработке, накоплении, хранении, распространении и (или) предоставлении информации, а также создании и использовании информационных технологий, информационных систем и др. [6]. Библиотека является и обладателем информации, и информационным посредником, кумулируя, создавая информационные ресурсы и услуги и / или предоставляя доступ к ним, поэтому определяющими для её деятельности являются статьи обозначенного правового акта, касающиеся правового режима информации, особенностей её предоставления и распространения, состава, порядка формирования, регистрации и использования информационных ресурсов, создания и использования информационных систем и др. В 2021 году в Республике Беларусь был принят закон «О защите персональных данных», который имеет особую актуальность в условиях цифровизации общества. Он направлен на обеспечение защиты прав и свобод физических лиц, персональных данных при их обработке. Библиотеки являются операторами, осуществляющими обработку персональных данных пользователей, и поэтому обязаны руководствоваться в своей деятельности положениями этого нормативно-правового акта, касающимися обработки персональных данных, прав их субъекта и обязанностей оператора [5].

Для библиотечно-информационной сферы также важное значение имеет Закон Республики Беларусь «Об авторском праве и смежных правах», поскольку им регулируются отношения, возникающие в связи с использованием библиотеками таких объектов авторского права, как произведения науки, литературы и искусства, музыкальные, аудиовизуальные, фотографические и иные произведения, базы данных, которые создают и/или распространяют библиотеки. Особая статья в этом законе посвящена свободному использованию произведений библиотеками и архивами [6].

Вопросам цифрового развития, цифровизации и цифровой трансформации посвящена Государственная программа «Цифровое развитие Беларуси» на 2021–2025 годы». Она принята в целях обеспечения внедрения информационно-коммуникационных и передовых производственных технологий в отрасли национальной экономики и сферы жизнедеятельности

общества. В ее рамках предусматривается выполнение мероприятий по созданию (развитию) современной информационно-коммуникационной инфраструктуры, внедрению цифровых инноваций в отраслях экономики и технологий «умных городов», а также обеспечению информационной безопасности таких решений [4]. Предполагается, что в рамках Программы будут решены задачи создания благоприятных условий для обеспечения и сопровождения процессов цифрового развития; совершенствования национальной информационно-коммуникационной инфраструктуры и услуг, оказываемых на ее основе; совершенствования реализации государственных функций посредством создания комплексной цифровой инфраструктуры; совершенствования системы информационной безопасности, обеспечивающей правовое и безопасное использование решений, внедряемых в рамках цифрового развития Республики Беларусь [4].

К сожалению, в обозначенной Государственной программе нет подпрограмм, относящихся к библиотечно-информационной сфере в частности и к сфере культуры в целом, как нет и Министерства культуры среди ее заказчиков. Однако ее положения, которые показывают, что на сегодняшний день необходимо осуществлять исследования в области цифровизации и результаты такой работы будут фундаментом для подготовки стратегической и прогнозной документации, методических рекомендаций, рекомендаций по цифровому развитию отрасли, а также методических положений по созданию и реализации проектов повышения навыков специалистов, ответственных за процессы цифрового развития, имеют важное значение и для библиотек и должны быть приняты ими во внимание при осуществлении процесса цифровизации библиотечно-информационной деятельности.

В Государственной программе «Культура Беларуси» на 2021–2025 годы в качестве одной из главных задач названа информатизация и создание национального цифрового контента в сфере культуры, в рамках которой в библиотеках предполагается реализовать следующие мероприятия: «провести модернизацию информационных систем, информационных ресурсов, технических средств инфраструктуры библиотек; осуществить создание и развитие электронных информационных ресурсов, сервисов и виртуальных служб библиотек; разработать информационные системы и ресурсы на основе новых цифровых технологий, оцифровать фонды библиотек Беларуси» [2]. Предполагается также решить задачи модерни-

зации национальной системы корпоративной каталогизации, сводного электронного каталога библиотек Беларуси; развития цифровых отношений; подготовки кадров, которые обладают информационными компетенциями [2].

В Программе социально-экономического развития Республики Беларусь на 2021–2025 годы (в главе 7 «Цифровая трансформация») указано, что «в новом пятилетии будет взят курс на внедрение информационно-коммуникационных и передовых производственных технологий во все сферы жизнедеятельности, а цифровая трансформация экономики предполагает организацию цифровой информационной среды путем формирования нормативной правовой базы и внедрения действенных инструментов управления процессами цифровизации экономики, что относится и к библиотечно-информационной сфере» [3]. В целях подготовки кадров для работы в условиях цифровизации, специалистов по внедрению информационных технологий будут разработаны или актуализированы профессиональные и образовательные стандарты, которые касаются компетенций в области цифровой экономики. Это имеет важное значение для осуществления работы по актуализации образовательных стандартов подготовки библиотекарей-библиографов. Кроме этого, для повышения цифровой грамотности и обучения населения цифровым навыкам предполагается: создание образовательной платформы, разработка программ обучения, организация не менее 20 курсов повышения цифровой грамотности населения. Считаем, что библиотеки, имеющие опыт работы по формированию информационной культуры пользователей, могут принять непосредственное участие в разработке и реализации подобных программ и курсов [3].

Таким образом, анализ нормативно-правовых актов в области информатизации и цифровизации, формирования, создания и использования информационных ресурсов, услуг, информационно-поисковых систем позволяет сделать вывод о том, что на сегодняшний день в Республике Беларусь отсутствуют документы, направленные непосредственно на регулирование деятельности библиотек в цифровой среде. Существующие законодательные акты требуют существенной доработки, внесения дополнений, введения новых терминов и понятий, разработки правил взаимодействия субъектов правовых отношений, связанных с процессами цифровизации и цифровой трансформации учреждений библиотечно-информационной сферы.

Список литературы

1. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры: 20 ліпеня 2016 г. № 413-3 [Электронны рэсурс]: прыняты Палатай прадстаўнікоў 24 чэрвеня 2016 года// Нац. рэестр прававых актаў Рэсп. Беларусь. – Мінск, 2016. – URL: https://etalonline.by/document/?regnum=hk1600413&q_id=4861153 (дата обращения: 10.03.2022).
2. О Государственной программе «Культура Беларуси» на 2021–2025 годы [Электронный ресурс]: Постановление Совета Министров Республики Беларусь от 29.01.2021 № 53 // Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2021. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=C22100053&p1=1> (дата обращения: 29.01.2022).
3. Об утверждении Программы социально-экономического развития Республики Беларусь на 2021–2025 годы» [Электронный ресурс]: Указ Президента Республики Беларусь от 29.07.2021 № 292 // Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2021. – URL: https://etalonline.by/document/?regnum=p32100292#%D0%97%D0%B0%D0%B3_%D0%A3%D1%82%D0%B2_1 (дата обращения: 10.03.2022).
4. О Государственной программе «Цифровое развитие Беларуси» на 2021–2025 годы [Электронный ресурс]: Постановление Совета Министров Республики Беларусь от 02.02.2021 № 66 // Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2021. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=C22100066&p1=1> (дата обращения: 28.02.2022).
5. О защите персональных данных: Закон Республики Беларусь от 07.05.2021 № 99-3 [Электронный ресурс]: прин. Палатой представителей 02.04.2021 // Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2021. – URL: https://etalonline.by/document/?regnum=h12100099&q_id=4861188 (дата обращения: 10.03.2022).
6. Об авторском праве и смежных правах: Закон Республики Беларусь от 17.05.2021 № 262-3 [Электронный ресурс]: прин. Палатой представителей 27.04.2011 // Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2014. – URL: <https://etalonline.by/document/?regnum=h11100262> (дата обращения: 10.03.2022).
7. Об информации, информатизации и защите информации: Закон Республики Беларусь от 24.05.2021 № 111-3 [Электронный ресурс]: прин. Палатой представителей 10.11.2008 // Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2021. – URL: <https://etalonline.by/document/?regnum=h10800455> (дата обращения: 10.03.2022).

Раздел 6. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Коновалова Арина Александровна, студент
Захарчук Татьяна Викторовна,
доктор педагогических наук, профессор
Санкт-Петербургский государственный институт культуры*

НАУЧНАЯ ШКОЛА ТЕОРЕТИЧЕСКОГО КНИГОВЕДЕНИЯ И. Е. БАРЕНБАУМА: ИДЕНТИФИКАЦИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКА

I. E. BARENBAUM'S SCIENTIFIC SCHOOL OF THEORETICAL BOOK SCIENCE: IDENTIFICATION AND CHARACTERIZATION

Аннотация: Осуществлён анализ становления и развития научных школ в книговедении. Идентифицирована и охарактеризована научная школа теоретического книговедения Иосифа Евсеевича Баренбаума в качестве конкретно-значимого примера.

Ключевые слова: научная школа, генеалогия, идентификация, школа теоретического книговедения.

Abstract: The analysis of the formation and development of scientific schools in book studies is carried out. The scientific school of theoretical book studies by Joseph Evseevich Barenbaum's has been identified and characterized.

Keywords: scientific school, genealogy, identification, school of theoretical book science.

Представления о научных школах в библиотечно-информационной сфере развиваются неоднозначно. Для них характерны не только схожие векторы развития, но и связь со спецификой дисциплин науки, различающей их между собой.

Рассмотрение становления научных школ библиотечно-информационного цикла начато только в последние десятилетия. В литературе не угасают дискуссии относительно содержания понятия «научная школа» применительно к наукам библиотечно-информационного вида. Сам же термин «научная школа» и ранее использовался исследователями, каждый из которых вкладывал в него свое содержание [4].

В книговедении научные школы стали упоминаться раньше, чем в библиографоведении с библиотековедением. Ведь именно оно дольше развивается исторически. Зачастую данные объединения учёных лишь названы и охарактеризованы. Связь самого понятия и науки о книге не рассматривается [2, с. 106].

Одним из первых попытался определить научные школы в книговедении польский книговед К. Гломбиовский, считая «самым основным для формирования и существования научных школ – продолжительность общности основных мнений и исследовательских методов» [6].

Его коллега К. Мигонь также попробовал конкретизировать рассматриваемое понятие. При этом он учитывал социально-гуманитарный характер научной дисциплины и особенности ее развития: «Характер книговедения, его черты на фоне других общественных наук, а также его специфические признаки в отдельных государствах, в разных эпохах, в различных научных средах тесно связаны с местной традицией, авторитетом выдающихся ученых, преемственностью основных положений, влияющих на научные исследования в течение многих лет» [7, с. 11]. По К. Мигоню, книговедческие научные школы имеют своих основоположников, опираются на собственные традиции, этические нормы и правила [7].

Следовательно, книговеды выделяют для научной школы в своей науке следующие критерии:

1. Наличие лидера, который совмещает в себе лидера научных исследований и авторитета морали.
2. Создание программы исследований и следование ей.
3. Тожественность исследовательских методов.
4. Воспитание преемников для передачи им научных основ школы.
5. Формирование традиций с их последующим соблюдением [2, с. 107].

В энциклопедии «Книга» рассматриваются научные школы с разных этапов становления книговедческой науки:

1. Скептическая школа (В. М. Глушкв, Х. М. Маклюэн и пр.). Главная идея: печатная книга как формат в скором будущем исчезнет. Замена ей – «безбумажная информатика».

2. Социологическая школа науки о книге (Д. Балика, Р. Баркер, Я. Мушковский, Р. Эскарпи). Книга – универсальный для общества феномен. Для ее исследования нужны социологические категории вроде связей «книга в обществе», «общественная функция книги» и др.

3. Функциональная школа (К. Гломбиовский, А. И. Барсук и др.). Её принцип – интерпретация книги как акта не только истории и обществоведения, но и коммуникации. Сущность: книга вместе со всеми книжными ресурсами – постоянный процесс узко- и широконаправленных коммуникаций в историческом и современном аспектах, а также действительная и потенциальная реализация различных функций книги.

4. Системно-типологическая школа (А. А. Беловицкая, А. А. Гречихин, С. П. Омилянчук и др.). Книга – способ существования и движения социальной информации [3, с. 7].

Обозначенные разновидности научных школ представляют совокупность течений исследований в книговедении, неразрывно связаны с исследовательским, а также книговедческим вообще развитием и характеристикой, в том числе составляющих научных школ. Другими словами, без книговедения не будет книговедческих научных школ, но и без вторых не будет первого в полной мере – это взаимосвязанные феномены.

Также в ходе дальнейших исследований (М. В. Шабалиной, например) удалось прийти к ряду результатов. Во-первых, к интерпретации понятия «научная школа» при понимании характера гуманитарной дисциплины. Во-вторых, к обозначению черт научных школ в книжной науке [2, с. 112].

Так, М. В. Шабалина строит свою теорию формирования книговедческих научных школ на примере школы И. Е. Баренбаума.

В нашем исследовании также сделана попытка проследить историю формирования и развития научной школы теоретического книговедения Иосифа Евсеевича Баренбаума.

Одно из первых упоминаний о школе – статья А. С. Григорьянца. Он рассматривал школу И. Е. Баренбаума, начавшую свою историю в Санкт-Петербургском государственном институте культуры, и считал основным направлением данного объединения историю возникновения и развития книгоиздательского дела в СССР, в том числе в национальных республиках. Другие направления – роль книги в формировании читательских интересов, история книговедения [1]. Это то, что касается исследовательской программы.

Если же говорить о составе научной школы, то можно отметить следующее. Он выявлялся в ходе свободного интервью с заведующим кафедрой медиалогии и литературы Санкт-Петербургского института культуры и нынешним лидером научной школы Дмитрием Аркадьевичем

Эльяшевичем (лидером четвёртого поколения научной школы), а также с его учеником Кириллом Владимировичем Петровым.

Для более точной идентификации также были выявлены диссертации, защищенные под руководством названных в интервью представителей школы. Вместе это позволило сформировать «генеалогическое дерево» школы (см. рис. 1), благодаря чему отслеживается межпоколенческое наследие научной школы теоретического книговедения.



Рисунок 1. «Генеалогическое дерево» школы

Начало научная школа берёт от Михаила Николаевича Куфаева – основоположника ключевых идей, развиваемых научной школой с тех пор и по настоящее время. Его первым последователем является его ученик Иосиф Евсеевич Баренбаум. Унаследовал и одновременно с Баренбаумом развивал идеи научной школы Абрам Ильич Барсук. Дальше книговедческая научная школа представляется писавшими диссертации под их руководством и развивающими идеи далее: например, Д. А. Эльяшевичем как представителем четвёртого поколения. Пятым и пока последним поколением считается К. В. Петров, защищавший диссертацию под руководством Д. А. Эльяшевича.

Консультации, интервьюирование, анализ массива диссертаций помогли выстроить генеалогию школы, выявить участников и направления исследований на основе авторитетно-логического отбора.

Школа как неформальный научный коллектив сформировалась в середине 1970-х годов. В том есть определённая заслуга Михаила Николаевича Куфаева.

Ещё им заложен фундамент основополагающих проблем в Санкт-Петербургском государственном институте культуры и в зародившейся

и развивающейся в нём книговедческой научной школе. Эти проблемы, присущие всему книжному делу, имеют практическое значение. Среди основных проблем выделяются, например, такие: издательско-книготорговое дело в призме совершенствования, развитие чтения совместно с пропагандой книги, воспитанием читателя как личности, как гражданина, как пользователя [4, с. 3].

Интересовавшую М. Н. Куфаева проблематику подхватили ученики-последователи. Особенно это заметно на примере И. Е. Баренбаума. Он разрабатывал: проблему феномена книги, историю читателя (вторая напрямую относится к теории М. Н. Куфаева: «книга и массы», «книга и общество», «книга и государство»), теорию интеграции: единой комплексной науки «книговедение». Оба считали книговедение единой наукой, которая включает: книговедение, историю книги, библиотековедение и библиографоведение. Ей присущ общий предмет – книжное дело; общий объект – книга – общество [5, с. 4–5].

Разумеется, Иосиф Евсеевич не был единственным последователем идей М. Н. Куфаева. Таковым был и Д. А. Эльяшевич – исследователь истории цензуры, также волновавшей основателя научной школы теоретического книговедения. Оба исследовали книги и книжное дело в контексте взаимоотношений с государством. Цензура – один из ключевых элементов такого взаимоотношения [5, с. 6]. Развитие этого научного направления можно проследить и в трудах К. В. Петрова.

Итак, наследие М. Н. Куфаева послужило основой для зарождения книговедческой научной школы. Однако настоящим ее лидером стал И. Е. Баренбаум, который внёс огромный вклад в развитие, распространение идей учителя. В дальнейшем развитие исследовательской программы школы поддерживали ученики И. Е. Баренбаума, самым известным из которых является Д. А. Эльяшевич, развивающий идеи, заложенные учителями.

Созданное в ходе исследования досье на научную школу теоретического книговедения и ее выявленных представителей позволило также определить направления современных исследований, которые связаны с:

- историей книги;
- формированием современной книжной культуры;
- изменением места и роли книги в системе социальных коммуникаций в связи с внедрением ИКТ;
- установлением аутентичности авторского текста в сочетании с проблемами авторства и охраны авторских прав.

В заключение следует заметить, что в статье продемонстрированы итоги только первого этапа исследований теоретической школы книгове-

дения. Для более полной идентификации её состава необходимо будет провести опрос специалистов библиотечно-информационной науки.

Список литературы

1. Григорьянц А. С. Достойное пополнение // История и перспективы библиотечного образования: к 70-летию ЛГИК им. Н. К. Крупской: сб. науч. тр. / ЛГИК им. Н. К. Крупской. – Л., 1988. – С. 186–192.
2. Захарчук Т. В. Научные школы в библиографоведении: проблемы формирования и идентификации. – СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2013. – 240 с.
3. Книга: Энциклопедия / редкол.: И. Е. Баренбаум, А. А. Беловицкая, А. А. Говоров и др. – М.: Большая рос. энцикл., 1998. – 800 с.
4. Коновалова А. А. Феномен научной школы в библиотечно-информационной науке // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2021. – № 1 (15). – С. 175–178.
5. Шомракова И. А. Продолжение традиций // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2010. – Т. 188. – С. 3–7.
6. Głombiowski K. Moja droga ku nauce o książce // Gdańskie zeszyty humanistyczne. – 1987. – Vol. 26. – №. 30. – P. 217–234.
7. Migon K. Paradigms in book science: 200 years ago and today // Knygotyra. – 2010. – № 54. – P. 44–53.

*Егошин Алексей Дмитриевич, студент
Иванова Ирина Петровна, преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры*

АРХИТЕКТУРНАЯ СЕМИОТИКА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОГО КЛАСТЕРА Г. КЕМЕРОВО

ARCHITECTURAL SEMIOTICS IN THE CONTEXT CULTURAL CLUSTER OF KEMEROVO

Аннотация: В статье предпринимается попытка определить семиотическое значение зданий культурного кластера г. Кемерово. Рассматриваются формы архитектурного произведения, способные передавать идеи автора и вызывать различные чувства человека, влияя на его сознание, эмоции и поведение.

Ключевые слова: кластер, семиотика, знаковость, символ, образ.

Abstract: The article attempts to determine the semiotic significance of the buildings of the cultural cluster in Kemerovo. The forms of an architectural work are considered that can convey the ideas of the author and evoke various feelings of a person, influencing his consciousness, emotions and behavior.

Keywords: cluster, semiotics, sign, symbol, image.

В XX веке с появлением постмодернизма зародилось понимание мира как набора текстов. Рассматривание любых объектов как текстов привело к пониманию исследователями сложности и взаимного влияния между всеми явлениями. В архитектурной среде в это время активно развивался семиотический подход. Развитие архитектурной семиотики привело к дополнительному осмыслению здания (как способа передачи и архивирования информации), а также формированию нового набора архитектурных приемов. Рассмотрение архитектурной семиотики позволит нам предсказать судьбу зданий будущего культурного кластера г. Кемерово.

Предмет исследования – здания культурного кластера г. Кемерово.

Объект исследования – знаковость архитектурного образа зданий культурного кластера.

Цель исследования – определение семиотического значения зданий культурного кластера.

Семиотический подход к осмыслению реальности начал проявляться в работах Р. Барта, К. Леви-Стросса. Позже семиотика архитектуры развивалась в трудах Ч. Дженкса, У. Эко, К. Александера, Р. Вентури, А. Исодзаки.

Появление семиотики архитектуры было обусловлено двумя встречными тенденциями: с одной стороны, развитием архитектурной теории в борьбе с потерявшим силу современным движением, с другой стороны, усиливающимся процессом взаимодействия архитектурной теории со смежными сферами знания. Это привело к изменению представления о языке архитектуры, позволив рассматривать его не только как язык форм, но и как средство коммуникации в общей системе культуры. Первые работы по семиотике архитектуры появились в Италии в начале 1950-х годов. В США семиотика архитектуры в 1970-е годы получила широкое распространение как в теоретических, так и в экспериментальных исследованиях.

Введение понятия «знак» в архитектуру предполагает определение архитектурного языка как системы знаков, с помощью которых передается значение. Ч. Дженкс, архитектор и теоретик архитектурного постмодернизма, в своих работах (в частности, в книге «Язык архитектуры постмодернизма» [6]) использует такие семиотические понятия: *означающие* – материальные элементы, формы, пространства, поверхности, объемы, а также их свойства, которые служат для передачи *означаемых* – идей, понятий, функций, эстетических ценностей. Архитектурный знак определяется как двустороннее единство, имеющее план выражения (означающие) и план содержания (означаемые). Язык архитектуры Ч. Дженкс рассматривает как систему «кодов», из которых выделяются два основных типа – коды выражения и коды содержания. Только через конвенциональные значения «кода» содержание формы может быть прочитано.

В концепции У. Эко, итальянского ученого, специалиста по семиотике, важным является положение о внеархитектурных кодах, без помощи которых не может быть установлено значение архитектурной формы. Такие коды он называет «кодами массовой коммуникации», этим он утверждает, что архитектура может быть средством коммуникации [10, с. 27]. Эти коды – совокупность субъективных метафор здания. Однако архитектурные объекты создаются не для передачи сообщений, а для реализации необходимых функций. Одна из главных семиотических проблем – означающее не равно означаемому. Ч. Дженкс отмечал важность метафор [6, с. 49], но, как и многие другие исследователи, говорил, что историчность необходима. Она проявляется в использовании знакомых для воспринимающего элементов здания – аллюзий, которые заставляют воспринимающих «перенестись в другой порядок вещей, но аналогичный тому, о котором идет речь» [6, с. 91], то есть связывают форму с функцией. Разрыв между значением и функцией в архитектуре важен, так как с этим видом искусства современный человек взаимодействует огромный промежуток времени – всю жизнь, поскольку он включен в город; причем он взаимодействует с ним, как правило, неосознанно.

Рассмотрим архитектурную семиотику в контексте культурного кластера г. Кемерово. Здания *филиала Центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского «Сибирский»* (рис. 1) и *филиала Московской государственной академии хореографии* (рис. 2) спроектированы архитектором Алексеем Орловым и находятся на пересечении улицы Ворошилова и проспекта Химиков, неподалеку от главного корпуса Кемеровского государственного института

культуры. Композиционно они состоят из чистых геометрических объёмов, выбор сделан в пользу каркасного типа конструкции. Фасад зданий ломаный, гофрированный, что исходит из его функции – оставить внутренние залы освещёнными, при этом преломив прямые солнечные лучи; применено сплошное остекление. В качестве основного цвета выбран белый. Ритмичность сооружений простая, строгие вертикально-горизонтальные элементы придают зданию статичность, но выбранный тип конструкции, колорит и остекление сильно облегчают постройки. Стилистически их можно отнести к неомодернизму: использованы чистые классицистические формы сооружения, при этом нет отказа от крайней функциональности.

По словам автора, «гофрированная структура фасада – это аллегория балетной пачки», общая лёгкость здания также играет на руку такой трактовке. Несмотря на простую метафору, фасад оставляет многозначность интерпретации. Фасадные перемычки на углах «гофра» в купе с классицистической композицией вызывают очевидные ассоциации с учебным заведением. На эту же ассоциацию влияет и близкое расположение к другим вузам: институту культуры и медицинскому университету.

Филиалы вписаны в уже существующий район, состоящий преимущественно из неоконструктивистских панельных домов. Современные здания резко выделяются на их фоне, однако не разрушают общих тенденций. Причина кроется в схожих композиционных решениях: здания филиалов более сложны, но также состоят из геометрически простых объёмов.

Таким образом, здания образовательной части кластера спроектированы по принципу двойного кодирования: они несут собственную метафору и в то же время заключают в себе понятный и узнаваемый тип – тип образовательного учреждения.

Следующий изучаемый объект – *Музейный и театрально-образовательный комплекс* (рис. 3). Здание было спроектировано группой компании «Горка» совместно с австрийским архитектурным бюро Соор Himmelblau. Оно расположено в центре города, на месте бывшей улицы Заречной, на набережной р. Искитимки. Сооружение композиционно состоит из нескольких бесформенных объёмов, острые наклонные углы сочетаются с плавными изгибами. В постройке задействован алюминий, облицовочная плитка и стекло. Элементы здания не подвержены какой-либо метричности, по-природному хаотичны. Колорит светлый: разные оттенки белого и обработанный металл. Панорамное остекление позволяет увидеть внутреннее содержание комплекса.

Природная нелинейная композиция здания определяет его динамичность. Вкупе с колоритом, схожим со зданиями предыдущих примеров, который уничтожает монументальность здания, сооружение приближается к образу-мечте Соор Himmelblau – облаку. Стилистически комплекс относится к деконструктивизму. Деконструктивизм – современное и противоречивое направление архитектуры. Направленный на генерацию различных метафор, экспрессии и уникальности, стиль не имеет устойчивой композиции, не может создавать собственный ансамбль. Эпатажный деконструктивизм неизбежно перетягивает на себя все внимание.

Эти черты деконструктивизма мы можем наблюдать в отношении комплекса. Кемерово – молодой город, для которого характерны промышленный пейзаж и постройки в стиле советского неоклассицизма и неоконструктивизма. Единство города и отсутствие стилевого разнообразия делают его враждебным иной застройке. И деконструктивистский комплекс, в котором нет отсылок на имеющуюся застройку и превосходящий ее по масштабу, получает необходимый контраст, полемизирует с остальной архитектурой города и тем самым увеличивает свое значение в сознании населения.

Соор Himmelblau имеет опыт в разработке зданий подобного типа и назначения: *Музей слияния* (рис. 4) и *Гронингенский музей* (рис. 5). Для бюро была важна идея слияния потоков: как географических (Музей слияния расположен на слиянии рек, Гронингенский – на островках реки), так и человеческих – рядом или на пересечении дорог. Музей слияния выступает ясной доминантой района. Гронингенский музей является попыткой переработки музейного пространства, приближения опыта общения с искусством к игровому. Кемеровский комплекс частично наследует идеям предыдущих проектов бюро: географически он находится недалеко от впадения Искитимки в Томь, претендует на архитектурное доминирование в среде, а из его названия и композиционной разноплановости вытекает иной, в сравнении с традиционными выставочными пространствами, способ общения.

Значение здания-формы как музея обеспечивается несколькими факторами. Первый из них экологичность. Для Кемерово эта проблема актуальна, но городская застройка не содержит в себе такого сообщения. На этом фоне комплекс явно поднимает проблемы экологии. Исключительная роль формы наполняет комплекс смыслом со стороны жителей. Вторым фактором является открытое содержание формы, заключающееся в широком применении стекла. Большинство застекленной поверхности прозрачное, так что не только создается иллюзия висящего здания, но и появляется возможность видеть внутреннюю работу помещения снаружи.

Таким образом, деятельность, проходящая внутри комплекса, частично выходит наружу и сама декларирует о содержании здания-формы.

Следующие рассматриваемые объекты – *филиал Государственного Русского музея* (рис. 6) и *Кузбасский центр искусств* (рис. 7). Здания строятся неподалеку от Советского проспекта, на берегу реки Искитимки. Филиал Русского музея – прямоугольный в плане, состоит из двух квадратных фасадов-экранов, которые, топологически переходят друг в друга. В качестве материалов использованы металл, стекло и большое количество светоэлементов. Кузбасский центр искусств – круглое в плане здание, кубический объем которого заключен в круг «прутьями». Куб со сплошным остеклением перекрывается белыми металлическими конструкциями. Стиль – деконструктивизм.

Эти здания, в особенности филиал Русского музея, своими природными очертаниями продолжают экологическую проблему. Также продолжается и тема потоков: человеческого (в виде Советского проспекта) и природного (в виде реки). Но в них больше антропологического. Это заключаются в присутствии правильных геометрических форм, четких горизонтально-вертикальных членениях, а также в использовании искусственного освещения.

Один из показателей роста города – это интенсификация ночной жизни. Вместе с ней, соответственно, растет уровень освещенности. Естественно, что рост начинается в центральной части города. В зданиях Русского музея и Кузбасского центра искусств упор на искусственное освещение сделан больше, чем в ранее рассмотренном комплексе. Скорее всего, это связано с тем, что эти сооружения находятся ближе к центру города, к активной транспортной сети. Таким образом, за счет этих зданий декларируется рост значения Кемерово.

Исходя из вышесказанного, мы можем утверждать, что сооружения центральной части кластера пытаются переосмыслить значение города Кемерово. Поднимается экологическая проблема, а также проблема соотношения природного и человеческого. Паразитизм деконструктивизма в данном случае делает попытку поменять парадигму развития города, уйти от промышленности. Нестандартные, эпатажные сооружения на фоне неоконструктивизма и неоклассики заявляют о своем превосходстве и, соответственно, о новом векторе развития города.

В XX веке пространство города резко завоевало приоритет. Для осознания его влияния на человека была создана архитектурная семиотика. Семиотический подход позволяет понять целесообразность тех или иных архитектурных и урбанистических решений в рамках городской

коммуникации, но только на его основании нельзя говорить о художественной ценности строения.

Сооружения культурного кластера г. Кемерово соответствуют своим значениям. Здания образовательной части кластера, не порывая с традициями композиций высших учебных заведений, обогащают ту среду, в которой функционируют. Центральная часть кластера выполняет роль катализатора, который должен преобразовать пути развития города. Эпатажный деконструктивизм хорошо подходит для этих целей. Несмотря на такую сверхзадачу, здания центральной части не отрываются и от собственного значения как выставочного и образовательного пространства.

Список литературы

1. Архитектура Запада. Книга 4. Модернизм и постмодернизм. Критика концепций / отв. ред. В. Л. Хайт. – М.: Стройиздат, 1987. – 181 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Баторевич Н. И. Малая архитектурная энциклопедия: учеб.-метод. пособие / Н. И. Баторевич, Т. Д. Кожицева. – СПб.: Д. Буланин, 2005. – 701 с.
4. Вуек Я. Мифы и утопии архитектуры XX века / пер. М. В. Предтеченского. – М.: Стройиздат, 1990. – 286 с.
5. Дадашева М. М. Динамический образ нового «Музея слияния» (musée des Confluences) в Лионе в режиме ночного освещения. Архитекторы CoopHimmelb(l)au [Электронный ресурс] // АМТ. – 2015. – № 2 (31). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dinamicheskij-obraz-novogo-muzeya-sliyaniya-mus-e-des-confluences-v-lione-v-rezhime-nochnogo-osvescheniya-arhitektory-coophimmelb-l-au> (дата обращения: 18.05.2022).
6. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. – М.: Стройиздат, 1985. – 135 с.
7. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / под ред. Н. Ярцевой. – URL: <http://tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения: 21.11.2021).
8. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
9. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / под ред. Г. К. Косикова. – М.: ЛКИ, 2008. – 240 с.
10. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию [Электронный ресурс]. – URL: <https://gumer.info> (дата обращения: 21.11.2021).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Филиал Центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского «Сибирский»



Рисунок 2. Филиал Московской государственной академии хореографии



Рисунок 3. Музейный и театрально-образовательный комплекс



Рисунок 4. Музей слияния, Франция

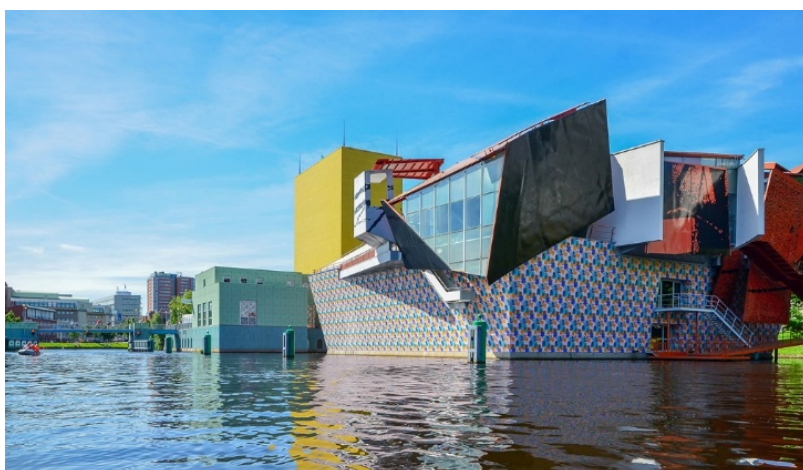


Рисунок 5. Гронингенский музей, Нидерланды



Рисунок 6. Филиал Государственного Русского музея



Рисунок 7. Кузбасский центр искусств

*Прошлецова Юлия Олеговна, студент
Попова Наталья Сергеевна,
кандидат искусствоведения, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

**КРУГ ИДЕЙ И ТЕМ ПЕРФОРМАТИВНОГО ИСКУССТВА
НОВОСИБИРСКА НА ПРИМЕРЕ ФЕСТИВАЛЯ
«48 ЧАСОВ НОВОСИБИРСК»**

**THE CIRCLE OF IDEAS AND THEMES OF THE PERFORMATIVE
ART OF NOVOSIBIRSK ON EXAMPLE THE FESTIVAL
“48 HOURS NOVOSIBIRSK”**

Аннотация: Перформанс сегодня является актуальной формой современного искусства как для массового зрителя, так и для профессионального сообщества. Перформанс был ярко представлен на фестивале «48 часов Новосибирск» в 2021 году. Все перформансы фестиваля объединены темой хрупкости человеческой жизни и отношений между людьми.

Ключевые слова: перформанс, современное искусство, фестиваль «48 часов Новосибирск».

Abstract: Performance art today is an actual form of contemporary art both for the mass audience and for the professional community. The performance was vividly presented at the festival “48 hours Novosibirsk” in 2021.

Keywords: performance, contemporary art, festival “48 hours Novosibirsk”.

Перформанс – это форма современного искусства, главным действующим объектом которой является тело человека, а самым произведением искусства – человеческие действия, то есть в основе перформанса лежит телесный язык. Перформанс – это живое искусство (Live art).

Сегодня перформанс, по мнению автора первой монографии об искусстве перформанса на русском языке Антомян Марии Артуровны, уже получил статус классический. «Лет пятьдесят назад для художников-новаторов словосочетание “классическое искусство перформанса” было бы очень-очень странным, но на сегодняшний день перформанс является настолько востребованным и постоянно трансформируется: появляются всё более новые формы, подходы, типы, виды, что имеет место разговор о том самом “классическом перформансе” со своими установками, правилами и базовыми элементами» [1].

Базовыми элементами перформанса можно считать:

1. *Тело/телесность* – личность художника является определяющей для перформанса [2, с. 111]. В данной форме искусства во главе угла стоит человек и его внутренний мир, телесные, психофизические, ментальные, интеллектуальные переживания как нечто важное в контексте искусства.

2. *Время* – для перформанса существует лишь настоящее время, то есть здесь и сейчас. Также под временем можно подразумевать вовремя сделанную акцию, то есть связанную с конкретным событием или актуальной проблемой.

3. *Пространство* – место, которое выбирает сам художник для своего действия. Именно пространство определяет контекст перформанса и напрямую влияет на его восприятие. Также пространство открывает особые возможности для взаимоотношений между художником и зрителем.

4. *Зритель*. Публика является неотъемлемой частью любого перформанса. Вне зависимости от происходящего во время представления происходит интерактив со зрителем: духовный, энергетический, физический, он может иметь разные свойства.

5. *Контекст* является ещё одним основополагающим элементом современного перформанса. Ведь именно «художественный контекст отличает предмет, действие или пустоту от произведения искусства, состоящего из тех же составляющих» [2, с. 113].

Просмотр перформанса требует от зрителя других взаимоотношений с произведением искусства (в отличие от живописи, скульптуры или театра). И получается, что «включённость человеческого психофизического процесса (как художника, так и зрителя) определяет всю мощь и силу произведения перформанса». Составные элементы перформанса – это важные составляющие, но ещё важнее является тема перформативных практик. Исследовательницей перформанса Марией Антонян была вывялена типология перформанса. Тема перформанса – это очень важная часть изучения перформанса, ведь «“ядро” акции – это главенствующий элемент, черта и тема, на которую делается акцент и которая представляет собой основную силу воздействия» [2, с. 114].

1. «Телесный» перформанс:

- «радикальный» или «экстремальный» – зачастую характеризуется разрушительным воздействием художника на своё тело. Обычно такие перформансы связаны с преодолением болевого порога, изучением границ жизни и смерти;

- «откровенный» – при данном типе перформанса в нём подчёркивается обнажение интимного, уязвимость, открытость, естественность. Здесь обычно демонстрируется обнажённое тело без радикального физического воздействия;

- «измучающий» – так художники исследовали пределы физической силы своего тела.

2. «Экзистенциальный» перформанс – данный тип перформанса включает в себя обращение к философским темам через действие или бездействие, поднятие вопроса о человеческом существовании, переживание трансцендентного опыта.

3. «Психоментальный» перформанс – отличается воздействием на мозговую деятельность, изучением собственного сознания, подсознания и психики, шаманскими техниками вхождения в транс и т. д.

4. «Ритуальный» перформанс – при данной типологии перформанс превращается в некий ритуал, либо ритуал становится культурологической основой действия.

5. «Карнавальный» перформанс – характеризуется доминированием гротеска, игрового начала или даже клоунады.

6. «Бытовой» перформанс – перенесение повседневных действий или быта в контекст искусства, по-другому его называют «кухонный» или «повседневный».

7. «Тематический» перформанс – в его основе лежит рефлексия на тему, повод, ответ. Сюда входит большое количество типов: социополитический, протестный, автобиографический и пр.

8. «Техногенный» перформанс – к этому виду можно отнести видеоперформансы, аудиоперформансы и интернет-перформансы.

Перформативные практики – часто встречающееся явление в новосибирском искусстве. Их можно встретить на различных выставках, акциях протестах и фестивалях. Целью данного исследования можно считать изучение круга тем и идей перформативного искусства фестиваля «48 часов Новосибирск». Это второй по счёту децентрализованный партисипативный фестиваль современного искусства, проходивший в Новосибирске 17–19 сентября 2021 года. Искусство здесь было показано на более чем двадцати площадках города и представлено в разных видах: живописи, графике, скульптуре, инсталляции, фотографии, стрит-арте, граффити, книгопечатании, керамике, текстиле, видеоарте, анимации и, конечно же, в перформансе. Фестиваль 2021 года объединён общей темой «Ошибка выжившего», которая поднимает вопросы выживания, отбора и исправления ошибок или заблуждений.

Перформативная программа на фестивале представлена под кураторством новосибирских и немецких деятелей. От Новосибирска это Юлия Чурилова – директор МДТ «Первый театр», продюсер, куратор, руководитель творческого отдела Новосибирского отделения Союза театральных деятелей РФ. Ею была представлена программа под названием «Три встречи», которая состояла из трёх перформансов:

1. «Искусство выживания» – в течение двух дней молодые перформеры (режиссёр Дмитрий Гомзяков и актриса и режиссёр Ольга Райх), находясь в гигантском надувном пузыре, стояли на центральных площадках Новосибирска (площадь Ленина и площадь перед театром «Красный факел») как некий символ концентрации культуры, развлечения, а также социальный центр города (рис. 1). В сам шар, где не было воздуха, буквально случайным прохожим приходилось при помощи специальной установки подавать воздух, это мог сделать любой из зрителей. Так этот пузырь, в который были заключены художники, стал некой метафорой изолированности творческого человека от публики, намёком на некую дистанцию, которая существует между художником и зрителем, на непо-

нимание между человеком искусства и обывателем; при этом одно буквально не может существовать без другого: зритель – без «спектакля», а актёры – без публики.

2. «(Не)рыночные ценности» – это аудиальный перформанс, проходивший в общественном пространстве на Центральном рынке Новосибирска по ул. Мичурина, 12. В дни фестиваля вместе с рекламой, раздававшейся из громкоговорителей, звучала поэзия современных и классических авторов в исполнении новосибирских поэтов (в том числе Сергея Самойленко). Так на данной площадке смешались духовные литературные ценности с запахами свежих овощей и мяса, вызывающими у человека тягу к физической пище. Здесь можно предусмотреть акт обесценивания поэзии как элемента культуры: за еду (рыбу, орехи, блины) люди готовы платить, а за поэзию нет, при этом авторам (писателям, поэтам) приходится как-то выживать в данной ситуации. На сегодняшний день заказчика поэзии не существует, так что литературные ценности заглушаются звоном монет, великолепными запахами еды, криками на рынке – именно эту проблему и подняли создатели данного перформанса.

3. «Папа» – этот перформанс представляет собой личный опыт – отношение молодой художницы Полины Кардымон к смерти своего отца. В публичном пространстве, возле автостоянки у бара Mr. O'Neill's по ул. Орджоникидзе, 23, на дистанции со зрителем (так, что они смотрели на действие сверху вниз), на стуле располагалась художница, а на противоположной стороне – урна с «прахом» её отца, и между ними происходил диалог, который транслировался на экране (рис. 2). Так художница в прилюдном одиночестве смогла сказать своему погибшему отцу всё то, что не успела сказать при жизни, а также делилась свежими новостями. В этом и проявляется синдром «ошибки выжившего» – в личном отношении каждого, ведь с такой проблемой сталкивается почти каждый, кто не успел что-то сказать умершему, что-то спросить у него, попросить прощения или просто поговорить с ним. На площадке были установлены кабинки, внутри которых лежал листок бумаги с ручкой и строительные наушники. Благодаря этому набору любой желающий мог в атмосфере отстранённости «сказать» своему умершему родственнику, другу или знакомому всё то, что не успел при жизни, последовав примеру самой художницы. Для публики данный перформанс можно было по-настоящему

считать сеансом психотерапии. «Художник создаёт пустотность, которую зритель заполняет сам, – говорит Полина Кардымон. – Пусть погружается и конструирует» [3, с. 21].

От Берлина был представлен перформанс Zoom (под кураторством Reflektor Neukölln) коллективом художников, состоящим из 20 человек, исследующих взаимодействие между отдельной личностью и обществом в целом, и творческим коллективом танцоров от Новосибирска NADOЖДАТЬ. Данный перформанс был вдохновлён правилами и ограничениями вследствие пандемии COVID-19. Перформеры перенесли пространство комнаты в открытый Первомайский сквер Новосибирска в виде четырёх раздвигающихся стен. С определённой периодичностью перформеры соединяли и разъединяли стены, так что зрители видели то внутренний интерьер комнаты, то внешнюю сторону (рис. 3). Так каждый зритель мог почувствовать на себе эфемерность пространства: то есть то, что ранее было лишь местом для сна, приёма пищи, теперь буквально становилось площадкой для всех сторон жизнедеятельности: работы, учёбы, покупок и прочего.

В заключение стоит отметить, что растущая популярность перформанса делает его ярким явлением социокультурной действительности. Обладающий колоссальным коммуникативным потенциалом перформанс активно влияет на публику. К сегодняшнему дню сложилась некая классификация и типология классического перформанса, описанная в монографии Марии Антонян. Проанализировав перформативную программу фестиваля, можно сделать вывод, что она была представлена в основном «тематическим» типом перформанса. Так, «Искусство выживания» можно считать культурологическим, ведь в нём поднята проблема о сложностях взаимоотношений между художником и зрителем; перформанс «(Не)рыночные ценности» также можно отнести к данному типу; «Папа» отличается чертами автобиографического опыта самой художницы, её личными интимными переживаниями, основанными на локальных проблемах, следовательно, и её перформанс можно считать «автобиографическим»; Zoom принадлежит к разделу социального перформанса, так как сделан он на тему ограничений, связанных с пандемией и поведением социума в непростых сложившихся обстоятельствах. Поднятие вопроса о человеческом существовании, уединённом осмыслении себя даёт нам право предположить, что перформанс «Папа» Полины Кардымон имеет

в себе черты «экзистенциального» типа, при котором художница размышляет на темы жизни и смерти. Примечательно, что на фестивале присутствовал и «техногенный» тип, он проявился в аудиоперформансе «(Не)рыночные ценности», в основе которого лежала аудиозапись с голосами авторов, которые транслировались на широкую публику, посетившую Центральный рынок на момент проведения акции.

Кроме того, можно заметить, что все перформансы фестиваля подчиняются теме, заданной самими организаторами события, – «Ошибка выжившего». Каждый художник попытался наиболее доступными для себя методами раскрыть данную тему, так или иначе затронув её в своих работах. Как правило, это проявилось в выборе локальной темы для самого себя и трансляции её на публику. Следует сказать и о том, что на фестивале полностью отсутствовали «радикальные», «изнуряющие», «откровенные» перформансы, которые были бы связаны с опасностью для жизни самих перформеров, а также с их обнажением; не было на фестивале и политических, протестных и религиозных акций. Напротив, здесь присутствовали более личностные переживания художников на различные темы: как на интимные – такие, как переживания по поводу гибели близкого человека (перформанс «Папа») или трудности в понимании между автором и публикой (перформансы «Искусство выживания» и «(Не)рыночные ценности»), так и на проблемы планетарного масштаба, с которыми сталкивается буквально каждый человек, живущий на Земле (перформанс Zoom). Связывала все перформансы фестиваля деликатность в исполнении, которая, конечно же, была обусловлена темой хрупкости, неустойчивости и эфемерности человеческой жизни и отношений между людьми.

Список литературы

1. Антонян Мария. Перформанс: современное искусство и сознание человека [Электронный ресурс]: – URL : <https://dostoverno.ru/video/iskusstvo/iskusstvo/performans-sovremennoe-iskusstvo-i-soznanie-cheloveka/>.
2. Антонян М. А. Рецепция перформанса. Марина Абрамович присутствует: моногр. – М.: КДУ; Университетская книга, 2019. – 270 с.
3. Гуськов С., Носова Е., Бурлюк А., Жеребцов П., Брандт П. Программа фестиваля современного искусства «48 часов Новосибирск». – АО «Советская Сибирь», 2019. – 46 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Ю. Чурилова, Д. Гомзяков, О. Райх, перформанс «Искусство выживания», 2021

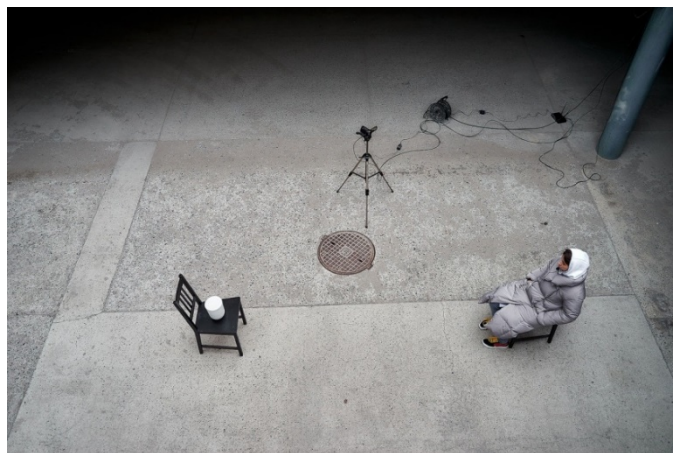


Рисунок 2. П. Кардымон, перформанс «Папа», 2021



Рисунок 3. Reflektor Neukölln и NADOЖДАТЬ, перформанс Zoom, 2021

*Салагаева Александра Сергеевна, студент
Попова Наталья Сергеевна,
кандидат искусствоведения, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

СЛОЖЕНИЕ КОМПЛЕКСА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПЛАКАТА 1930-Х ГОДОВ

THE ADDITION OF A COMPLEX OF EXPRESSIVE MEANS OF A DOMESTIC POSTER OF THE 1930S

Аннотация: Изобразительный плакат относится к произведениям крупного формата. Его особенностью является фокусировка внимания зрителя на информации с помощью лаконичного образа. В статье рассмотрено влияние выразительных средств графики и живописи на художественность советского плаката.

Ключевые слова: плакат, выразительные средства, художественное своеобразие, жанровые особенности.

Abstract: The pictorial poster refers to large-format works. Its peculiarity is the focus of the viewer's attention on information with the help of a concise image. The article examines the influence of expressive means of graphics and painting on the artistry of the Soviet poster.

Keywords: poster, expressive means, artistic originality, genre features.

Плакатное искусство в короткий срок прошло большой путь от сложных, нагруженных аллегориями изображений к плакатам, являющимся на данный момент вершинами советского искусства. Плакат изначально был настоящим народным искусством, которое давало возможность воспринимать и понимать стремления народа в различные исторические эпохи. С каждым годом в искусстве усиливается интерес к плакатному искусству. Появляются новые художники, работающие именно в этом направлении искусства, искусствоведы изучают историю плаката и предпосылки для его дальнейшего развития. Интерес к плакату как виду изобразительного искусства связан с развитием технологий, которые способствуют созданию тиражируемых произведений искусства.

Плакатное искусство с самого начала своего возникновения искало новые выразительные средства для привлечения к себе большего внимания. Книжная графика и станковая живопись в равной степени повлияли

на становление плаката как самостоятельного вида искусства. Все виды искусств имеют свои выразительные средства. Именно в изучении выразительных средств плаката заключается основная проблематика исследования. В данной работе предпринята попытка выявить средства, с помощью которых создается художественный образ в плакатном искусстве.

Целью работы является рассмотрение развития отечественного плакатного искусства и характеристика его основных черт, выявление предпосылок к появлению плакатного искусства. К задачам публикации относятся: рассмотрение изменений идей и положений советского плаката, выявление специфики его выразительности и анализ плакатов советских художников.

Чтобы разобраться в данной теме, важно выявить основные предпосылки появления плакатного искусства, ознакомиться с историческими факторами, которые способствовали его появлению. Специфика выразительных средств плакатного искусства отражена в исследованиях Н. И. Бабуриной «Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века», Е. А. Песоцкого «Современная реклама: теория и практика», а также в статье Ю. В. Веселовой и О. Г. Семенова «Графический дизайн рекламы».

Плакатное искусство как таковое было известно с древних времен. Плакаты использовались еще в Афинах и Риме, они располагались на колоннах или столбах, в местах, где собиралось большое количество людей. Их функция состояла в информировании граждан о важнейших событиях города. Но лишь во второй половине XIX века плакат получил свое признание и стал уникальным явлением. Этому способствовало определенное время и место, которое потребовало возникновения подобного вида искусства.

Термин «плакат» описывает общую категорию печатных двумерных изображений, предназначенных для размещения на вертикальной поверхности. Наиболее интересной разновидностью плаката является изобразительный плакат – произведение графического искусства, как правило, крупного формата, которое содержит в себе лаконичное, броское изображение, сопровождаемое кратким текстом или без него, выпускаемое в учебных, агитационных, информационных и рекламных целях.

На развитие плаката в большей степени повлиял тот факт, что плакаты демонстрировались не как привычные всем картины – в стенах музея, а в пространстве города, что способствовало охвату большего коли-

чества зрителей. Именно этот фактор стал главенствующим в определении композиционных черт плаката.

Расцвет плакатного искусства исследователи относят к середине XIX века, это связано с изобретением Алоизом Зенефельдером в 1797 году литографии – метода печатания с гладкой каменной или металлической поверхности, что впервые позволило начать массовое производство плакатов высокого качества. Так началась новая форма сотрудничества художников и полиграфистов.

Свою популярность у народных масс плакатное искусство приобретает в период расцвета модерна, затронувшего все виды искусства. В середине XIX века центром соединения всех видов искусства становится театр. После Великой французской революции театр уже доступен широкой публике, и живопись становится частью театра, получив возможность развиваться в двух направлениях: внутреннем – декорации, эскизы костюмов, оформительская работа – и внешнем – афиша, которая со временем становится «лицом» театра. В это же время промышленная революция дарит художникам новые возможности для творческих экспериментов. Появляются хромолитография и затем фотохромолитография, позволяющие с наименьшими трудностями создавать многоцветные изображения крупными тиражами.

Главным толчком для активного развития русского плаката стала Международная выставка художественных афиш в 1897 году в Санкт-Петербурге, там впервые были представлены плакаты русских художников (из 700 афиш лишь 28 было выполнено в России). Здесь были представлены работы родоначальников плакатного искусства: А. Мухи, Ж. Шере и А. Тулуз-Лотрека. На их фоне было очевидно, что отечественный плакат еще не достиг своего расцвета.

Отечественный плакат имеет богатые истоки. Он берет начало в народной картинке, где и приобретает свои основные черты. Особое место в этот период занимают уличные вывески, но изначально они имели исключительно каллиграфический характер, как, например, выпущенные в 1812 году московским главнокомандующим графом Ф. В. Ростопчиным и получившие название «Ростопчинских афиш» (рис. 3). В России предшественниками плаката являлись лубочные картинки («Мыши kota погребают» – рис. 4), приобретавшие в период социально-революционных движений острый публицистический характер. Подобную же роль выполняли и рукописные или печатные листовки, которые отличались актуальностью содержания и оперативностью выпуска. Каждый четко обозна-

ченный период в истории страны адекватно отражен в графических листах плакатной публицистики. Плакат работал в каждый текущий момент. Язык плаката становится схож с языком живописи или книжной графики. Плакатисты создавали яркие, запоминающиеся образы, которые со временем становились символами эпохи. Исследовательница отечественного плаката Н. И. Бабурина пишет: «Активное развитие плаката в России и превращение его в особый вид графического искусства начинается, как и в Западной Европе, в последней четверти XIX века. На это время падает широкое распространение рекламного плаката, внедрение его в быт и облик города» [1, с. 126]. Тот факт, что художники-плакатисты используют текстовые элементы, отсылает к утверждению, что в России плакатное искусство тесно связано с книжной графикой. Из этого следует, что для раскрытия отечественного плакатного искусства необходимо также изучить книжную графику и ее выразительные средства, которые были использованы в станковой графике и впоследствии в плакатном искусстве.

Книжная графика – это вид искусства, которое в основе своей опирается на четко отточенный рисунок. В книжной графике колорит зачастую не является главным составляющим элементом. В плакатном искусстве рисунок также является главенствующим, но уже в союзе с живописным началом. Графика не передает конкретные, реальные образы вещей, что также несет в себе сходство с плакатом, ведь изобразительные средства обоих искусств находятся на границе реального образа и знака.

Графическое искусство делится на: книжную графику, прикладную графику и станковую графику. Немного в стороне от этих категорий находится искусство плаката. Плакаты создаются с расчетом на массовое производство, в основе которого стоит художественное произведение, созданное для коммерческой цели. Рубеж конца XIX – начала XX века был в России временем бурного экономического развития. В связи с ростом торговых компаний возникли новые коммуникационные потребности: для увеличения продаж была необходима реклама (Л. С. Бакст «Большой благотворительный базар», 1899 год – рис. 5). Плакат стал выступать в роли не только художественного познания мира, но и инструмента экономического роста. Он соединил в себе как красочный мир живописи, так и содержательность и информативность книжной графики.

Из работы Ю. М. Кмитто «Создание плаката средствами художественной выразительности» следует, что при создании плаката необходимо учитывать несколько составляющих: визуальный образ, рисунок, слоган,

цвет, композиционное решение [3, с. 41]. Особенностью графики (и плаката в том числе) является отношение предмета к пространству поверхности бумаги – то, что график В. А. Фаворский называл «воздух белого листа». Графика почти всегда противится иллюзии пространства и телесности.

Владимир Андреевич Фаворский – признанный классик книжной графики – является родоначальником графической школы. Именно на его творчестве и теоретических материалах учились мастера отечественного плакатного искусства: А. Д. Гончаров, А. А. Дейнека, Ю. И. Пименов и многие другие. Заслуга В. А. Фаворского в том, что он учил своих студентов не копировать реальность, а анализировать ее и уже на основе этого анализа создавать новое. Он учил композиционному равновесию, в котором композиция не рассыпалась на отдельные элементы, грамотному использованию в плоскости темных и светлых пятен, находящихся в движении, а также работе цветом для создания пространственных эффектов. В методике Фаворского главенствующее место занимали занятия рисунком на основе средств гармонизации композиции: ритм, контраст, нюанс. Студенты анализировали увиденное с целью построения пространства: чем ближе располагался рисуемый объект, тем активнее работали контуры и контрасты, фон выполнял функцию среды. Все линии построения проводились на просвет, чтобы было видно понимание формы. Целью такого метода было изучение объемно-пространственного понимания объектов композиции.

Именно подобная методика преподавания рисунка повлияла на работы художников в плакатном искусстве. На примере анализа плакатов А. А. Дейнеки «Физкультурница» и «Дадим пролетарские кадры Урало-Кузбассу» можно проследить взаимосвязь между плакатами и книжной графикой (рис. 1, 2). Плакаты Александра Дейнеки, как и его живописные полотна, монументальны, формы сведены к упрощенным ясным силуэтам, палитра цветов ограничена и чаще всего монохромна. В каждом из своих плакатов он подбирал неожиданные ракурсы [5, с. 4]. В своей живописи фигурам людей он уделял большое значение, тщательно подбирая нужные приемы для их изображения, но в плакатном творчестве он сводил изображения людей к целостным и обобщенным формам, как это можно заметить в плакате «Дадим пролетарские кадры Урало-Кузбассу».

Упрощение изображения было необходимостью в работе плакати-ста, связанной с массовостью плаката и повышенной потребностью в большом количестве новых идей для плакатов. В связи с этим в небольшой формат требовалось воплотить максимум смыслов, но при этом со-

хранив легкость восприятия информации. Для более быстрого осмысления идеи, передаваемой художником, в плакате стали использоваться приемы книжной графики и текста.

Плакат «Физкультурница» является одним из самых знаменитых произведений А. А. Дейнеки. На нем изображена спортивная девушка как олицетворение воспеваемых художником силы тела и крепости духа советского народа. В 1930-е годы спорт вошел в моду, и потому художники придавали большое значение изображению здорового образа жизни. Героиня плаката всем своим видом показывает уверенность и силу перед броском диска. Позади нее находятся представители других видов спорта: велосипедисты, легкоатлеты. Помимо спорта здесь также воспет и патриотизм: за спортсменкой находится юный военный, готовящийся защищать Родину. Физкультурница изображена монументально, текст плаката поддерживает главный смысл произведения, который с первого взгляда прочитывается зрителем, – важность здорового образа жизни.

Плакат выполнен в охристых тонах, лишь одежда физкультурницы выделяется своей белизной. Палитра, выбранная художником, монохромна, сдержана, чтобы все происходящее на плакате было объединено не только единым смыслом, но и колоритом. Минимализм в деталях также проявляется в этом плакате, что способствует легкости восприятия смысла плаката и концентрации внимания на главных деталях произведения. Можно заметить и использование художником четких контуров: каждый из планов плаката выглядит завершенным и самостоятельным. Также в плакате большое значение играет текстовая составляющая.

В плакатах советского периода заметно влияние стиля модерн. Он обогатил набор изобразительных средств, которые стали критериями качества и эффективности [4, с. 87]. В России модерн помогал художнику воспроизвести подлинные формы народного искусства и национальные идеи, которые можно заметить и в плакате А. А. Дейнеки «Физкультурница». Отсюда же значимость использования текста. Помимо интересного слогана он также нес в массы идеологию, которую провозглашала власть и поддерживали сами художники, причем текст плаката в этом играл отнюдь не последнюю роль. В данном плакате композиция текста поддерживает динамику всей композиции, выстраиваясь в виде «лесенки». Шрифт на плакате тяготеет к одной ширине и за счет этого придает тексту четкий ритм, схожий с ритмом спортсменов на заднем плане.

Дейнека в своем плакате обезличивает главную героиню, делая ее собирательным образом советского человека, что и требовалось от плаката-

та. Используя ограниченную палитру, резкие контуры и силуэтность, художник добился выразительности плаката. В этом произведении учитывается гармония между текстом и изображением. Плакат Александра Дейнеки «Физкультурница» – это хороший пример того, как художник с помощью собирательного образа, локальных заливок цвета и четких силуэтов смог создать не просто самый узнаваемый образ физкультурника, но один из лучших примеров плаката в отечественном искусстве. В его плакате ощущается символика советской эпохи и радость грядущих изменений.

Рассмотрев средства художественной выразительности плаката и книжной графики, проанализировав плакат А. А. Дейнеки, мы выявили выразительные средства плакатного искусства, присущие книжной графике и станковой живописи. От книжной графики плакат заимствовал: минимальное использование светотени, применение локального цвета, простоту и резкость контура, максимально близкие и понятные знаки и символы, заостренность образа, акцентирование внимания на главенствующей детали. Близость со станковой живописью в плакате выражается в наличии определенного сюжета, а также в применении в нем таких выразительных средств, как пластичность в изображении, композиционные приемы, использование нескольких планов в композиции, предельная эмоциональность. Порой плакатные образы близки к монументальному изображению героя.

Каждый плакат становился запоминающимся символом своей эпохи. В плакате художники достигли единства выразительных средств книжной графики и станковой живописи, получив в результате новый вид искусства. Использование средств художественной выразительности двух таких разных видов искусства, как станковая живопись и книжная графика способствовали созданию гармонии в плакатном искусстве.

Список литературы

1. Вашик К., Бабурина Н. И. Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 443 с.
2. Веселова Ю. В., Семенов О. Г. Графический дизайн рекламы. Плакат. – Новосибирск: НГТУ, 2012. – 104 с.
3. Кмитто Ю. М. Создание плаката средствами художественной выразительности // Методическая разработка. – СПб., 2012. – 30 с.

4. Песоцкий Е. А. Современная реклама: Теория и практика. – Ростов н/Д.: Феникс, 2003. – 315 с.
5. Юсупова Р. Х., Копелович Н. П. Плакатный лаконизм и монументальность живописного стиля А. А. Дейнеки // Межкультурный плюрализм в поликультурном и полиязычном мире: сб. мат-лов Междунар. науч.-практ. конф. – Екатеринбург: УрФУ, 2018. – С. 339–344.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. А. А. Дейнека «Физкультурница / Работать, строить и не ныть!», 1933 г.



Рисунок 2. А. А. Дейнека «Дадим пролетарские кадры Урало-Кузбассу», 1931 г.

XI.

Курьеръ, отправленный вчера въ десять часовъ вечера изъ арміи, привезъ извѣстіе, что кромѣ перестрѣлки егерей ничего не произошло во весь день.

Въ субботу Французовъ хорошо попарили; видно отдыхаютъ! У князя Багратіона на лѣвомъ флангѣ передъ одной батареею сочтено больше 2000 убитыхъ.

Августа 26-го дня.
Москва, 1812 года.

Рисунок 3. Ф. В. Ростопчин «Ростопчинские афиши», 1812 г.

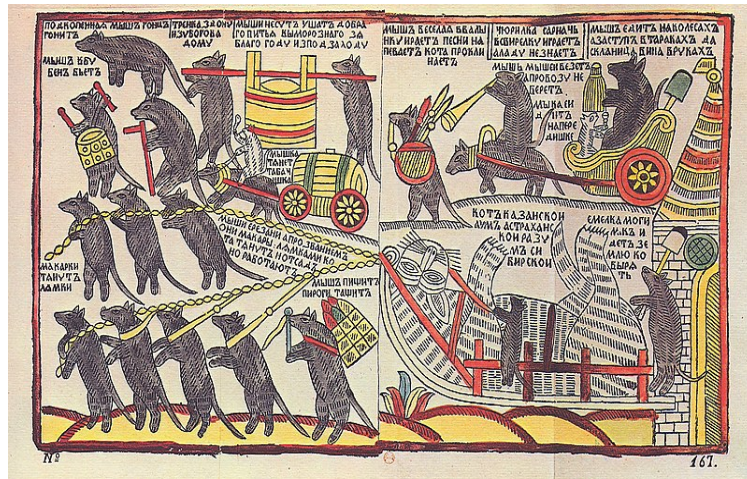


Рисунок 4. «Мыши kota погребают», 1760 г.



Рисунок 5. Л. С. Бакст «Большой благотворительный базар», 1899 г.

Синцова Алена Дмитриевна, студент
Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

**ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИКОНЫ «РАСПЯТИЕ»
(НА МАТЕРИАЛЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ИКОН
«РАСПЯТИЕ»)**

**ICONOGRAPHIC FEATURES OF THE ICON “CRUCIFIXION”
(ON THE MATERIAL OF COMPARATIVE
ANALYSIS OF ICONS “CRUCIFIXION”)**

Аннотация: Исследование посвящено изучению и анализу выразительных средств иконы в русской культуре и искусстве. Проведен сравнительный анализ икон «Распятие» XV века в московской школе живописи и XIX века в сузунской школе живописи для выявления отличительных черт двух разных эпох в иконописании.

Ключевые слова: анализ иконописи, религиозное искусство, сибирская иконопись, XV век в иконописи, XIX век в иконописи.

Abstract: The study is devoted to the study and analysis of specific features of the icon in Russian culture and art. The comparative analysis of the icons “Crucifixion” of the XV century in the Moscow school of painting and the XIX century in the Suzun school of painting was conducted to identify the distinctive features of two different epochs in the iconography.

Keywords: analysis of iconography, religious art, Siberian iconography, 15th century iconography, 19th century iconography.

Начало XX века в исследовании иконописи ознаменовано попытками объединения накопленных знаний в этой сфере. Сибирская икона тогда еще не стала предметом анализа профессиональных искусствоведов. Искусствоведческая оценка икон сибирского письма до сих пор не дана. Икона исследуется во многом благодаря ученым-краоведам и историкам. Традиции сибирской иконописи сложно и многоэтапно формировались. Работы, представленные в музеях Сибири, выделяются своей неоднородностью: от барочных, с уклоном на академический стиль, до народных крестьянских. В этом особенность сибирской иконы, отделяющая её от других школ иконописи.

Таким образом, целью публикации является исследование стилистических особенностей сибирской иконописи. К числу задач относятся: описание истории сюжета иконы и сравнительный анализ двух произведений: XV и XIX веков.

Литература, посвященная иконописному канону, достаточно многообразна. В рамках краеведческих, исторических и искусствоведческих исследований происходит изучение традиции сибирского иконописания. Исследование истории сибирской иконы началось только с XIX века. Особенности сибирского канона исследовали: Т. В. Гришанова и Т. Е. Сокольская в статье «Сибирская икона: территория открытий» [4], а также священник Андрей Тимошенко в работе «История развития иконописи в Сибири и Зауралье» [7]. В стилистическом анализе сибирской иконописи поможет книга Н. Г. Велижанина «К истории иконописи Западной Сибири» [3].

Период XIX–XX веков в иконописи иллюстрирует такую традицию сибирской иконописи, как отсутствие контроля над художественным качеством и каноничностью образа. Иконописец применяет к религиозному наследию авторский подход, порой совмещая стилистические особенности разных эпох.

И в этом заключается яркое различие двух эпох в искусстве иконописи. В XV веке икона только приобретала основные символические смыслы, которые можно было разглядеть в легко очерченных линиях, цветах. Икона XIX века возвращается к своим истокам, отказываясь от всех предыдущих форм, присущих русской иконописи XVI–XVIII веков. Это тот короткий миг, когда икона снова не зависела от художественного направления в мировой живописи.

Итак, иконопись Сибири, заимствуя и трансформируя стилистические особенности других школ, смогла найти свой определенный путь развития, пройдя три этапа иконописания: 1) почитание привезенных икон из европейской части России; 2) принятие наследия новгородской школы, а также развитие собственных традиций в Тобольске; 3) трансформация стиля под влиянием западных тенденций и ослабление контроля иконописи в церкви.

Благодаря привезенным иконам выстроился фундамент для дальнейшего почитания некоторых религиозных сюжетов жития Христа и Богоматери, Николая Чудотворца и т. д. Произведения постепенно развивались, добавляя определенные детали, при этом сохраняя историю изображенных на них образов, догматический, духовный смысл образно-

сти святых. Поэтому, чтобы разобраться в истории стилистического развития иконы, необходимо сопоставить один сюжет иконы в двух разных эпохах.

Икона Дионисия «Распятие» была написана в 1500 году. Она невелика по размерам (85x52 см), потому что изготавливалась для праздничного ряда иконостаса Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря. На данный момент хранится в Третьяковской галерее. Другая икона – «Распятие с предстоящими святыми» – была написана в середине XIX века И. В. Крестьянниковым. Информация о происхождении и провенансе иконы фрагментарна. На данный момент икона находится в коллекции Новосибирского государственного художественного музея.

История создания иконы «Распятие» связана с распространением евангельского сюжета, который в XV веке был перенесен на икону, чтобы дать возможность любому человеку узнать о жизни, смерти и воскрешении Иисуса Христа. Тема Распятия в иконографии отображает страдания и смерть, но создана она для праздничного чина. В этой иконе сохраняется тема обновления земной жизни.

Распятие – центральный мотив убранства христианского храма, образ, который символически носят христиане на шее, а также художественно-выразительная сцена. Православная иконография имеет под собой твердую историческую основу, закреплённую в евангельских сюжетах, то есть определенные каноны в иконописи закрепляются за определенным этапом развития иконографии. Неизменной деталью для иконы Распятия является точное следование истории в евангельском сюжете. Иконописцу необходимо было написать икону так, чтобы зритель рассмотрел все до мельчайших подробностей, также анализируя и находя символику в деталях изображения.

Иконопись двух рассматриваемых эпох почти не изменилась, несмотря на то, что в иконописи XIX века затрагивались те же процессы, которые были свойственны академическому искусству. Поэтому можно увидеть близость древнему иконографическому типу. Иконописец не пытался привнести что-то новое в создание иконы, как это было, например, в XVIII веке (на иконах этого времени видны индивидуальные особенности мастеров).

Условные символические образы, использованные в иконах Распятия, схожи между собой. Обе иконы внешне немногословны и представляют самые важные факты происходящего. Иисус распят на кресте на фо-

не стены Иерусалима. Фон у изображений имеет одинаковый колорит, преобладает золотой цвет, обозначающий божественную славу.

Отличительной особенностью фона на иконе XIX века являются клейма на верхней части изображения, отражающие сюжет снятия и погребения Христа. Крест, на котором распят Иисус на горе Голгофе, находится над пещерой. Внутри изображен череп Адама. Стилистически крест отличается: на иконе 1500 года он черный, а на изображении XIX века он сделан из цветного металла. Возможно, черный цвет указывает на богословское понятие «божественный мрак», обозначенный как «путь отъятия всего сущего».

Тело Иисуса также отличается на двух иконах. На изображении 1500 года оно более вытянуто, чем на изображении XIX века. Это объясняется тем, что вытянутая форма тела задает движение по вертикали – переход из состояния земного в состояние небесное. Динамику придают две симметричные группы фигур, расположенные по сторонам креста. На иконах они различны. На изображении XV века присутствуют слева Богоматерь и святые жены, а справа Иоанн Богослов и сотник Лонгин, на изображении же XIX века вместе с Богоматерью стоит Мария Магдалина. Различие состоит в трактовке евангельского сюжета в четырех книгах Нового Завета, где авторами выступали апостолы, ближайшие ученики Иисуса Христа.

Фигуры, изображенные по сторонам креста, также передают выражение скорби, хоть и отличаются её проявлением. Богоматерь поддерживает припадая к ней Мария Магдалина, выражая не поддержку, а духовную близость. На иконе XV века святые жены в сочувствующем жесте примкнули к Богоматери. Стоящий справа Иоанн подчиняется ритму группы сдержанного эмоционального сопереживания женщин: поникший, прижимающий руку к груди.

Интересно также, что сотника Лонгина на иконах легко различить даже зрителю, не знакомому с канонами в иконописи. В иконе XV века он отличается наличием небольшого круглого щита, позой с широко расставленными ногами и головой, поднятой вверх. А в иконе XIX века уверовавший военачальник держит копьё как символ крестных страданий. Но сам он почти не выражает эмоций, в отличие от других святых.

Стоит отметить, что ближе к XV веку в иконографии Распятия стали исчезать внешние проявления скорби. Основной идеи сдержанности в проявлении чувств, свойственной православной аскезе, придерживался иконописец Дионисий. Вариант, к которому он обратился, отличается

«динамичностью» во взаимодействии между святыми на изображении. А икона XIX века как раз напоминает византийский образец, где больше показана жестикаляция святых к мучениям Христа. На этой иконе Богоматерь подпирает лицо рукой, а Мария Магдалина сочувственно примыкает к Богородице, выражая поддержку и не сдерживая своих чувств.

Выражают сочувствие и окружающие Иисуса ангелы. В двух иконах они олицетворяют прилетающую Церковь Нового Завета и улетающую ветхозаветную церковь: Новый Завет протягивает чашу, чтобы собрать капли крови Христа, а Ветхий Завет, как принято считать, покидает сцену. На иконе XV века присутствует больше ангелов, которые, возможно, оплакивают Христа. Дионисий, видимо, посчитал нужным придать через них ту эмоциональность, которой нет у предстоящих, хотя эмоциональная жестикаляция в их фигурах также отсутствует. На изображении XIX века можно тоже заметить сочувствие святых, расположенных с краю на правой и левой сторонах полотна.

Изображение распятого Христа на двух иконах интересно в интерпретации сюжета Нового Завета. На иконе XV века Дионисий изображает тело Иисуса заведомо непропорционально, по сравнению с остальными фигурами. Фигура Христа значительно больше, она будто лишена телесной тяжести, подчеркивая духовность иконы. И это можно отнести ко всем деталям, отсюда следует вывод о том, что Дионисий изобразил духовную радость в равновесии с драматическим началом иконы. Его изображение Христа уникально. Человеческие очертания Иисуса преобразуются в силуэт чистой духовности. Дионисий продемонстрировал идеальный баланс между горем и празднеством. Сюжет Распятого показывает смерть Иисуса Христа, но также его жертвенность наделяет человечество возможностью новой духовной жизни в Церкви Нового Завета.

Икона XIX века больше обобщает смысл трагических событий в евангельском сюжете. В ней чувствуется большое сострадание, характерное для византийского образца, где предстоящие глубоко страдают и сопереживают окруженному Иисусу. Здесь он больше привязан к земному, чем на иконе XV века. Чувствуется, что его тело именно прибито гвоздями, он не возносится к небесному. Детально прорисовано тело, где выпирают ребра, чтобы вызвать у зрителя сопереживание к Христу. И если земля на иконе XV века изображена в охристом цвете, подобном цвету тела Иисуса, то на иконе XIX века она черная. Это объясняется потребностью в традиционной деревянной иконе, подобной византийской иконографии. Творчество проявлялось в качестве простых, незатейливых икон,

полных графического и детального мастерства. Минимальные изобразительные средства сведены к знаку-символу, цветовому пятну, которые понятны даже крестьянину, основному держателю подобных икон.

На примере иконы «Распятие» XIX века заметно, как предпринимались попытки возрождения древних традиций, которые были утрачены с XVII–XVIII веков, когда религиозное искусство постепенно переходило в ремесленную среду. Это поспособствовало нахождению новой формы – совмещению академической формы иконописи с ремесленничеством. Благодаря этому и получилась подобная икона, украшенная крестом из цветного металла. Заметна также попытка соединить искусство древнерусское и реалистичную академическую стилистику.

К XIX веку сибирская икона прошла долгий путь от древних традиций до академического стиля. Постепенно с религиозного искусства спадает необходимость в строгом соблюдении канона, тем самым позволяя иконописцу использовать собственный творческий метод, совмещать стилистику разных эпох в творческих целях. Поэтому, обретая местное значение, преобразовываясь от византийской традиции, данное искусство постепенно развивалось в руках талантливых иконописцев, обретая в каждую эпоху новые духовные смыслы.

Список литературы

1. Алленов М. М. История русского искусства. Т. 2: Русское искусство XVIII – начала XX века. – М.: Трилистник, 2000. – 319 с.
2. Антонова В. И. Каталог древнерусской живописи. Т. 2: XI – начало XVIII века. – М.: Искусство, 1963. – 570 с.
3. Велижанина Н. Г. К истории иконописания в Западной Сибири. – Новосибирск: Наука, 1987. – 141 с.
4. Гришанова Т. В., Сокольская Т. Е. Сибирская икона: территория открытий [Электронный ресурс]. – Красноярск, 2013. – URL: http://kasdom.ru/r_obrazovanie/stati/4342/.
5. Корчагина Н. В. Основы древнерусского искусства. Русская иконопись. – Саратов: СНИГИУ им. Н. Г. Чернышевского, 2018. – 82 с.
6. Прохорова Т. В. Сибирская икона XVI–XIX вв.: становление и развитие иконографической традиции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения по специальности 17.00.04 «Изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство и архитектура». – Новосибирск: Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия, 2012. – 22 с.

7. Тимошенко А. История развития иконописи в Сибири и Зауралье [Электронный ресурс]: дипломная работа воспитанника V курса Тобольской Духовной семинарии иерея Андрея Тимошенко. – URL: http://nesusvet.narod.ru/ico/ref/andrey_timoshenko.htm.

ПРИЛОЖЕНИЕ



*Рисунок 1. Икона «Распятие с предстоящими»,
И. В. Крестьянников, XIX в.*



Рисунок 2. Икона «Распятие», Дионисий, 1500 г.

Раздел 7. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

*Пономаренко Анастасия Васильевна, студент
Воронова Ирина Витальевна, кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ОБЪЕДИНЕНИЕ «МИР ИСКУССТВА» И ЕГО РОЛЬ В МОДЕРНИЗАЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

“THE WORLD OF ART” ASSOCIATION AND ITS ROLE IN THE MODERNIZATION OF FINE ART OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY

Аннотация: Данная статья посвящена искусствоведческому обзору художественного объединения «Мир искусства». Его деятельность сопоставлена с явлением в изобразительном искусстве России конца XIX – начала XX века. Его роль в развитии искусства определена предтечей возникновения символизма и модернизма. В заключение сделаны выводы о причинах культурного феномена данного художественного объединения.

Ключевые слова: «Мир искусства», живопись, модерн, журнал, выставка.

Abstract: This article is devoted to the art history review of the art association “World of Art”. His activity is compared with the phenomenon in the fine arts of Russia of the late XIX – early XX centuries. Its role in the development of art is determined by the forerunner of the emergence of symbolism and modernism. In conclusion, conclusions are drawn about the causes of the cultural phenomenon of this artistic association.

Keywords: “The world of art”, painting, modern, magazine, exhibition.

В культурной жизни России рубеж XIX–XX веков ознаменован основанием журнала «Мир искусства». Это первый русский журнал, объединивший творческую интеллигенцию Санкт-Петербурга, развивающую и продвигающую новое направление в искусстве в целом – символизм. Его структура и содержательная часть складывались на стыке между трагизмом передвижников и ломающих академические рамки авангардистов.

Ввиду поиска выхода из сложившейся ситуации на этой основе сформировалось сообщество художников с новыми взглядами. Они тяготели к красоте в классическом понимании этого слова, но стремились выйти за навязанные изобразительным искусством рамки. Журнал «Мир искусства» развивался в рамках вложенной в него первоначальной идеи чуть больше десяти лет. Этого периода было достаточно, чтобы окончательно взять верх над устоявшимися стереотипами [1]. Поэтому задача статьи заключается в выявлении основополагающих факторов в становлении новых взглядов на изобразительное искусство рубежа XIX–XX веков.

Для решения поставленной задачи необходимо остановиться на предпосылках создания журнала и формирования одноименного художественного объединения. Первая ласточка датирована 1887 годом и связана с образованием кружка «Невские пиквикианцы» в частной школе К. Ф. Мая в Петербурге. Этот кружок объединил: А. Н. Бенуа, В. Ф. Нувелья, Д. В. Filosofova и К. А. Сомова в целях совместного изучения истории искусств и музыки. Позднее к ним примкнули С. П. Дягилев и Л. С. Бакст, а также московские художники К. А. Коровин и В. А. Серов [2]. Благодаря энергии и организаторским способностям С. П. Дягилева узкий круг избранных любителей искусства перерос в более широкую группу теоретиков и практиков, получив название «Мир искусства».

Период возникновения объединения связан с кризисом передвижничества и необходимостью определить дальнейший вектор развития русского искусства. Для реализации поставленной задачи сформировалось широкое объединение, способное изменить систему существующих приоритетов. Поэтому активизация и обобщение новых исканий в области изобразительного искусства и творчества явились основой для образования «нового коридора» в искусстве в виде программы объединения «Мир искусства» [1].

Программа нового объединения связана не просто с развитием интересов молодых петербуржцев, а с их позиционированием в искусстве России. Их основная задача обусловлена развитием профессиональных навыков, подъемом с уровня любительского кружка. При этом основатели объединения выдвинули на первый план проблему художественной культуры. Ее решение стало возможным через анализ и освоение мирового наследия, накопление соответствующего профессионального опыта. Важно, что они потребовали внимания и к собственным эстетическим ценностям, форме и созерцанию, мастерству. Поэтому деятельность членов объединения была направлена на создание эталона в искусстве рассматриваемо-

го периода и сопровождалась развитием вкусовых предпочтений в обществе [2]. Расширение художественного кругозора современников осуществлялось членами объединения через пропаганду новых течений западного искусства и модерна в различных видах изобразительного искусства. Важная роль в этом вопросе отведена истории отечественной живописи и архитектуры [2]. В этом отношении можно констатировать факт, что «Мир искусства», вовлекший в членство художников с различным образом мышления и ориентирами на новые стилевые направления, произвел значительную перегруппировку творческих сил. Также это объединение можно назвать одним из влиятельнейших культурных центров своего времени.

Охарактеризуем деятельность членов «Мира искусства». Начнем анализ с особенностей тематического наполнения журнала, выпускаемого членами объединения «Мир искусства». Это издание по праву можно назвать «художественно иллюстрированным». Оно выходило в Петербурге с ноября 1898 по 1904 год. При этом в период с 1899 по 1900 год – один раз в две недели, а с 1901 года выпуски сократили до одного раза в месяц. В первые годы издательской деятельности практиковались сдвоенные номера [3, с. 494]. Первоначальную сумму для основания и первых выпусков журнала внес Николай II по просьбе В. А. Серова, написавшего его портрет. Далее издание «Мир искусства» субсидировали меценаты: княжна М. К. Тенишева и С. И. Мамонтов. С 1900 года обязанности руководства журнала взял на себя С. П. Дягилев, одновременно выполнявший обязанности редактора. Спустя время обязанность руководителя и редактора журнала перешла к А. Н. Бенуа, поскольку С. П. Дягилев был задействован «Русскими сезонами» и редко приезжал в Россию [3, с. 495]. Журнал «Мир искусства» можно считать пионером в сфере описания по организации выставок, в том числе и художественных. Далее эту сложившуюся традицию продолжили литературно-художественные журналы «Золотое руно» и «Аполлон». В журналах также печатались статьи о новейших веяниях в искусстве, публиковались искусствоведческие исследования и заметки А. Н. Бенуа и И. Э. Грабаря. В период 1898–1899 годов структура журнала состояла из трех отделов: художественного, художественно-промышленного и художественной хроники. В 1901 году принято решение ввести литературный отдел, который возглавил Д. В. Философов [2].

Рассмотрим другую сторону деятельности членов «Мира искусства». Это опыт формирования передвижных экспозиций группового плана. Ему предшествовала первая выставка русских и финляндских художни-

ков, состоявшаяся в январе 1898 года. Она получила большой успех, позднее ее показали в Мюнхене, Дюссельдорфе, Кельне, Берлине в рамках Сенссиона [3, с. 431–494].

Выставки объединения «Мир искусства» с одноименным названием устраивались с 1899 по 1903 год, в 1906 году и далее в 1910-е годы, а также в 1922 и 1924. В рамках исследования рассмотрим ранний период (до 1906 года) – это пять выставок. Две выставки организованы на площадках музея барона А. Л. Штиглица и три – в Императорской Академии художеств (рис. 1). Ссылаясь на мнение А. А. Бровкиной, важно отметить следующие моменты, связанные с развитием выставок объединения. Первая выставка, состоявшаяся в 1899 году, является ключевой в новом подходе к формированию экспозиционной коллекции [3, с. 493]. Согласно новому подходу, масляные холсты и скульптуры выставлялись рядом с акварельными листами и рисунками. Для формирования экспозиции применялись эскизы декораций. Ее венцом были монументально-декоративные работы [3, с. 493–494]. Согласно исследованию А. А. Бровкиной, «... С. П. Дягилев при организации экспозиции объединил работы мастеров не по принципу принадлежности их творчества к определенному виду и жанру искусства, связал их с учетом индивидуальности стиля художника, его таланта» [3, с. 495]. Эти выставки можно назвать салонными. На выставках, организованных в описываемый период, экспонировались работы М. А. Врубеля, К. А. Коровина, И. И. Левитана, М. В. Нестерова, А. М. Васнецова, С. В. Малютина, Ф. А. Малявина, А. С. Голубкиной, П. П. Трубецкого и других мастеров.



*Рисунок 1. Выставка журнала «Мир искусства»
в Академии художеств, 1901 год*

Ядром объединения «Мир искусства» можно считать его художников. Это К. А. Сомов, Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский и А. П. Остроумова-Лебедева. Также с членами «Мир искусства» плотно сотрудничал художник, реставратор, музейный деятель и теоретик искусства И. Э. Грабарь. Их деятельность не ограничивалась выставочной работой, а лежала в прикладной области. Это обстоятельство связано с тем, что художники объединения черпали вдохновение в различных сферах искусства: театр, балет, книгопечатание. При этом они вносили в эти виды деятельности существенный вклад, создавая декорации, костюмы и иллюстрации. Им удалось стать революционерами в формировании подходов к созданию, например, книжных иллюстраций, превратив их в объект изобразительного искусства [3, с. 495].

Для полноты исследования по выявлению новых взглядов на изобразительное искусство рубежа XIX–XX веков рассмотрим произведения наиболее ярких представителей объединения «Мир искусства».

Начнем с живописного полотна А. Н. Бенуа «Итальянская комедия» (рис. 2). Действие в сюжете происходит во времена Людовика XIV. На открытой сцене в Версальском парке актеры разыгрывают сцены из пьесы «Нескромный Полишинель». Композиция картины полна динамики и экспрессии, силуэты фигур причудливы и выразительны. На первый взгляд, складывается впечатление, что они деформированы. На самом деле – сознательно искажены для выразительности сюжетной линии. Ритмический строй в работе сложен. Для усиления действия, изображенного на полотне, использован сгущенный, насыщенный колорит. Эффекты освещения усиливают его театральность [5, с. 11]. Художнику в данном случае удалось передать дух итальянской комедии, усилить ее яркую зрелищность и буффонаду.



Рисунок 2. А. Н. Бенуа «Итальянская комедия»

Полотно Е. Е. Лансере «Петербург в XVII веке. Здание Двенадцати коллегий» – это историческая реставрация сюжета о строительстве города (рис. 3). Центральную часть полотна занимает изображение Университетской набережной Васильевского острова (г. Санкт-Петербург) и отстроенное здание Двенадцати коллегий. Для визуализации сюжета художником выбран ненастный, ветреный день, когда воды беспокойной Невы бьются о пристань Васильевского острова. К пристани причаливает лодка, которую ожидают несколько фигур, стоящих на лестнице. Среди них можно узнать Петра I, приехавшего осмотреть возведенное здание.



*Рисунок 3. Е. Е. Лансере «Петербург в XVII веке.
Здание Двенадцати коллегий»*

Следующая репродукция – это полотно Л. С. Бакста «Портрет С. П. Дягилева с няней» (рис. 4). Художник изображает своего близкого друга, знаменитого деятеля искусств. Они долгие годы совместно работали над «Русскими сезонами». Для портрета художником выбрана горделивая поза. Слегка приподнятые брови акцентируют внимание зрителя на оценивающем взгляде портретируемого и выдают в нем личность самоуверенную и авторитетную. В углу комнаты, типичной для организации русского быта, изображена фигура няни, она составляет своеобразный контраст фигуре портретируемого.



Рисунок 4. Л. С. Бакст «Портрет С. П. Дягилева с няней»

Представители объединения «Мир искусства» сыграли ведущую роль в определении восприятия Санкт-Петербурга. Работа по формированию его графических изображений была проведена М. В. Добужинским и А. П. Остроумовой-Лебедевой (рис. 5). В 1903 году праздновалось двухсотлетие Петербурга, и это праздничное настроение в целом подчеркнуто стилистикой, созданной «миriskусниками». Этот опыт можно назвать предпосылкой современной имиджевой графики. До появления серий графических работ названных художников Петербург не считался красивым городом. Он был казенным, чиновничьим и существовал в противовес живой, фрондирующей, более разнообразной и свободной Москве. С другой стороны, Петербург – это город Ф. М. Достоевского, дворов-колодцев и вечных сумерек [1]. В этом отношении гуаши М. В. Добужинского и ксилографии А. П. Остроумовой-Лебедевой с видами Петербурга стали сюжетами на открытках, выпускаемых Общиной святой Евгении. Выпуск открыток можно назвать важной частью «миriskуснической» программы. Это связано с тем, что художники объединения принципиально не устанавливали дистанции между искусством массовым и элитарным [1].



Рисунок 5. Работы М. В. Добужинского и А. П. Остроумовой-Лебедевой

Часть искусствоведов периода конца XIX – начала XX века давала положительную оценку экспозиций «Мира искусства», организованных С. П. Дягилевым. Другая половина считала эти выставки бунтарскими и дилетантскими, направленными против общественных устоев и традиций академической школы. Наиболее критично к оценке творчества членов «Мира искусства» подходил В. В. Стасов. Он был приверженцем живописи передвижников и И. Е. Репина. При этом являлся членом редакционной коллегии журнала объединения [3, с. 493].

Членов «Мира искусства» объединяла идея творческой свободы. Она заключается в возможности выражения собственных взглядов на окружающий мир через соответствующие изобразительные средства. Следует согласиться с мнением А. С. Перевезенцевой, что «Мирискусники» – это яркие творческие личности, имеющие собственные представления о сущности и смысле искусства [4, с. 365]. Идею их творческой свободы и сотрудничества на ниве искреннего служения изобразительному искусству можно считать основополагающей. В этом ключе выстраивался принцип их объединения, связанный с отсутствием уставных требований и жестких правил [4, с. 365].

Позиция объединения «Мир искусства» связана с возвращением совершенно нового для России типа художников-любителей. Во-первых, они являлись слушателями курсов академической школы. Часть членов – выпускники юридического факультета Санкт-Петербургского императорского университета. Некоторые участники объединения – родственники именитых художников, архитекторов и скульпторов, не получившие профессионального образования, что связано с различными причинами. Кто-то не доучился в Императорской Академии художеств или оставался только вольнослушателем, обучался мастерству в частных студиях Пари-

жа. Во-вторых, все члены объединения – интеллектуалы. Это читающие люди, знающие иностранные языки и увлекающиеся музыкой меломаны. При журнале часто устраивались музыкальные вечера [4, с. 352–358]. При этом желание развиваться и создавать новое видение изобразительного искусства, формирования экспозиций и прочих объектов прикладного характера явилось причиной их становления как пионеров в визуализации художественных образов, сближающих границы между элитарным и массовым в культуре.

Далее рассмотрим опыт членов объединения «Мир искусства» в оформлении периодических изданий на примере выпускаемого журнала. Их деятельность можно рассматривать как точку отсчета и предвестник современной полиграфической продукции, прежде всего, в оформлении обложек. Художником-оформителем обложек журнала является Л. С. Бакст (рис. 6).

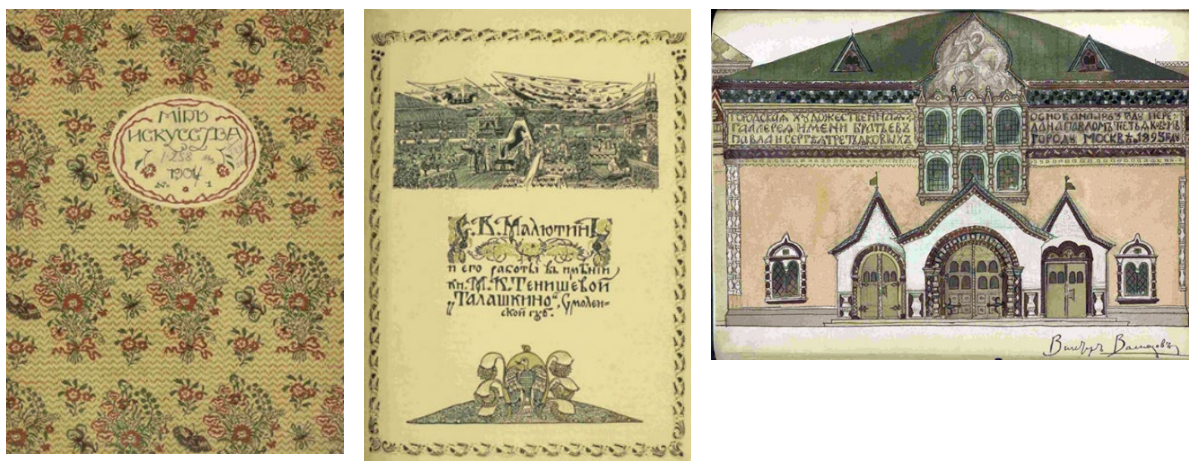


Рисунок 6. Обложка и страницы журнала «Мир искусства»

Каждый номер журнала сопровождался обширной подборкой репродукций. Это могли быть рисунки работ русских и зарубежных мастеров, являющихся экспонатами, также воспроизводились шедевры живописи. Часто репродуцировались работы «новых» мастеров. Это английские прерафаэлиты, например: Дж. Уистлер, А. Беклин, О. Бердслей и французские символисты: П. Пюви де Шаванн, Г. Моро. Было широко представлено творчество и членов объединения. Их графические поиски можно увидеть в оформлении номеров. На страницах журнала важное место отводилось прикладному искусству в изделиях мастеров из Абрамцево и Талашкино [1].

Помимо основных деятелей и критиков искусства в журнале свои тексты публиковали: С. П. Яремич, С. В. Ноаковский, А. К. Шервашидзе,

С. М. Волконский, В. В. Коптяев, Г. А. Ларош, В. В. Кандинский, И. А. Фомин. Это могли быть статьи о проблемах изобразительного искусства и общих вопросах эстетики. Также использовались: опусы о персоналиях, обзоры выставок, литературная критика, заметки о театре, музыке и архитектуре. Кроме того, регулярно публиковалась информация о текущей культурной жизни Европы. Издание знакомило читателей с текстами художественных критиков: Ю. Мейер-Грефе, Р. Мутера, Д. Рескина, Р. де ла Сизерана и др. Как правило, это были вопросы по эстетике [6]. В журнале можно было ознакомиться с тезисами, написанными на основе выступлений французских и немецких писателей, прочитать отрывки из философских сочинений. Его литературный отдел интенсивно сотрудничал с такими авторами, как Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Н. М. Минский, П. П. Перцов, В. В. Розанов и Л. И. Шестов [6]. В тематическом наполнении журнала также участвовали: С. А. Андреевский, П. П. Гнедич, К. И. Чуковский, К. Д. Бальмонт, А. Белый, В. Я. Брюсов, В. С. Соловьев и Ф. К. Сологуб [2]. В целом журнал «Мир искусства» можно назвать структурно проработанным информационным изданием, знакомящим читателя не просто с новинками в области искусства, а с лучшими авторами и художниками рубежа XIX–XX веков.

Таким образом, основываясь на искусствоведческом обзоре деятельности членов «Мира искусства», можно выделить следующие моменты, являющихся основополагающими в становлении новых взглядов на искусство рубежа XIX–XX веков:

1. Передовых русских художников, работавших над созданием журнала, объединил протест против официального академического искусства, насаждаемого Императорской Академией художеств, и натурализма передвижников. Все амбиции и выразительные возможности деятелей «Мира искусства» концентрировались в области эстетики модерна и набирающего обороты русского символизма. Это сопровождалось красотой и утонченностью образов, лишенных социального или идеологического контекста.

2. Выставки членов объединения «Мир искусства» стали культурным феноменом, развивающим общественную жизнь Петербурга через пропаганду эстетических воззрений. Этот процесс налажен через тексты, публикуемые в одноименном журнале. Благодаря изданию журнала С. П. Дягилев открыл форму общения редакции журнала с читателями.

3. Выставки, организованные под руководством С. П. Дягилева, – это образец для последующей организации салонов и феномен своего времени.

Список литературы

1. Русское искусство XX века. Русский модерн. Ликбез № 1 [Электронный ресурс]. – arzamas. academy [веб-сайт]. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1201>.
2. «Мир искусства». Ностальгия по прекрасному далеко [Электронный ресурс]: artchive [веб-сайт]. – URL: https://artchive.ru/encyclopedia/3234~new_publication.
3. Бровкина А. А. Выставочная деятельность журнала «Мир искусства» // Молодой ученый. – 2016. – № 17 (121). – С. 495–497.
4. Перевезенцева А. С. Мировоззренческие основы объединения «Мир искусства»: свобода творчества и «чистое искусство» // Преподаватель. XXI век. – 2011. – № 1. – С. 364–368.
5. Александр Бенуа. К 150-летию со дня рождения: из собрания Русского музея / под. ред. О. Клокова. – СПб.: Русский музей – 2020. – 156 с.
6. Стравинский и мир искусства. Символизм [Электронный ресурс]: курс лекций. – URL: <https://poisk-ru.ru/s4100t4.html>. – Загл. с экрана.

Крюкова Мария Александровна, ассистент-стажер
Ткаченко Людмила Анатольевна, кандидат искусствоведения,
доцент
Воронова Ирина Витальевна, кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ЖАНРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

FEATURES OF THE ANIMALISTIC GENRE IN WORKS OF DECORATIVE AND APPLIED ART

Аннотация: В данной статье рассматривается история становления анималистического жанра в изобразительном искусстве. Производится рассмотрение двух направлений в анималистике: реалистического и стилизованного изображения животных. Выявляются характерные особенности, присущие звериному стилю, и их интерпретация в художественных произведениях, а также рассматривается их многовариантность в современном исполнении.

Ключевые слова: анималистический жанр, культура, декоративно-прикладное искусство, образ, анимализм.

Abstract: This article examines the history of the formation of the animalistic genre in the visual arts. Two directions in animalism are considered: realistic and stylized images of animals. The characteristic features inherent in this animal style and their interpretation in works of art are revealed, and their multivariance in modern performance is also considered.

Keywords: animalistic genre, culture, decorative and applied art, image, animalism.

Сегодня общество проявляет повышенный интерес к теме анимализма в художественном мире. Анималистический жанр в искусстве способен вызывать гуманизм и отзывчивость к живым существам, он показывает красоту живой природы и раскрывает ее ценность для зрителя. История отношений между человеком и животными уносит нас в архаическую культуру и с этого времени переживает перманентную трансформацию. Человек не мог остаться в стороне от данного обстоятельства и воплотил его в символах и образах изобразительного искусства. Это можно считать формой проявления культуры.

Актуальность работы заключается в новизне подхода к исследованию выбранной тематики. Анималистический образ в декоративно-прикладном искусстве является малоисследованной областью, несмотря на свое давнее происхождение. Современные мастера все чаще обращаются к образам животных в своих произведениях, тем самым добавляя социальной значимости этому жанру. Цель данного исследования заключается в рассмотрении истории возникновения анималистического жанра через два характерных для него направления: реалистического и стилизованного изображения животных в объектах декоративно-прикладного искусства. Также в рамках статьи важно выявить особенности этих направлений через их индивидуальные черты.

Для достижения цели необходимо определиться с термином «анималистический жанр». Это понятие имеет классическую трактовку, опубликованную во многих источниках литературы. В рамках данной статьи анималистику целесообразно трактовать как жанр изобразительного искусства, где в качестве основного мотива выступают представители животного мира [10]. На взгляд Н. О. Мельниковой, с которым следует согласиться, «... главная задача анималиста проявляется в точности изображения животного или через его художественно-образные характери-

стики», включая декоративную выразительность [7, с. 67–68]. При этом формируемый образ может быть наделен не только животными чертами, но и темпераментом человека, например, через поступки и переживания [7, с. 68–69]. Такие примеры анималистики можно встретить в аллегорических сатирических и фольклорных изображениях (в иллюстрациях к сказкам, басням и т. д.) [10].

Главными объектами анималистики являются птицы и звери. Особенность данного жанра формирует круг интересов многих исследователей живописи и графики. Данный вопрос касается фотоискусства и скульптуры. В проводимом исследовании важно рассмотреть этот жанр на примере объектов декоративно-прикладного искусства и народного творчества. Так, например, в исследовании, посвященном анималистике в художественном текстиле, Т. В. Сулимина отмечает, что данный жанр не только сочетает в себе «художественные начала, развивает у художника и зрителя наблюдательность», но и формирует здоровое отношение любви к природе [12, с. 87]. В рамках рассматриваемого вопроса уделим пристальное внимание характеристике объектов декоративно-прикладного искусства.

Начнем обзор с археологических раскопок и исследований, как и в работе Т. В. Сулиминой [12, с. 87]. Согласимся с ее взглядом, что их наличие подтверждает древность «... анималистического жанра. Это одно из первых направлений, которые освоил человек. Именно образы животных встречаются на старинных наскальных рисунках, предметах быта, украшениях, амулетах, оружии. Анимализм древности часто называют “звериным стилем”. Звериный стиль характеризуется орнаментальностью и стилизованностью образов, которые иногда выглядят абстрактно, а иногда очень реалистично» [12, с. 87]. В целом можно констатировать, что жанр анимализма является важным звеном, раскрывающим современному человеку представления древних людей об окружающем мире, жизненном укладе и культуре.

Жизнь и культура первобытных людей подробно рассмотрены Э. Тайлором на примере мифологических вымыслов, проявления человеческой мысли и анимализма древности [14]. В этом отношении художник, согласно мнению И. В. Вороновой, выступает проводником «... между реалиями действительности, различными мирами». Он способен создавать или развивать мифы, созерцая жизнь животных [5, с. 33]. При правильной оценке первых идей они могут принять определенную услов-

ную форму и приобрести визуальное выражение средствами искусства [14, с. 129]. Опираясь на мнение И. В. Вороновой далее, важно акцентировать внимание на том, что «художнику в таком случае, как ребенку, дана возможность видеть что-то недоступное взору рядового человека, вести его по дороге своей мысли с помощью визуально воплощенных художественных образов» [5, с. 33]. Эти образы с течением времени становятся сложны и содержательны, поскольку основываются на совокупности традиций, обычаев и ценностей определенной культуры [5, с. 33]. Так развивался звериный стиль древности, основывающийся на жизненном характере животных, что подчеркнуто динамикой их движений во многих работах.

Анимализм древности во многом определил развитие данного жанра и в современном изобразительном искусстве. Благодаря петроглифам, созданным первыми художниками, мастера декоративного искусства и скульпторы изучали пластику и форму животных, чтобы запечатлеть их в своих произведениях. Первые свидетельства подобного творческого поиска и самовыражения обнаружены в пещерах Франции и Испании. Также изображения животных часто использовались в качестве мотивов в Древнем Египте и древней Америке [11, с. 159]. Фигуры животных на одних изображениях реалистичны, на других – стилизованы и схематичны. Мелкая пластика из кости, камня и керамики представлена фигурками животных и птиц, выполненных в стилизованной манере. Таким образом, в искусстве можно наблюдать развитие этого жанра от реалистичности к абстракции. При этом форма самих работ остается предметной.

Исследуем анималистическое искусство во всех его проявлениях далее. С одной стороны, разнообразие форм и стилистических решений, наблюдающееся в работах мастеров различных эпох, позволяет судить об уровне культуры и искусства народов на определенном этапе их общественно-исторического развития. С другой стороны, как отмечает И. Н. Суворов, «... анималистика является индикатором взглядов на отношение человека и природы, общества, взаимодействие модели «человек и макромир» [13, с. 224–226]. В этой связи можно заключить, что значение анималистического жанра в искусстве не преувеличено. Ему отведена важная роль индикатора сдвигов в обществе и трансформации ценностных оснований культуры.

Перейдем от общей трактовки жанра анималистики к более узкой. Рассмотрим это явление на примере русского искусства. Изображение

животных на полотнах или их появление в скульптурных и декоративных формах русской культуры принято связывать с периодом X–XVII веков. Трансформацию их изобразительного ряда, согласно исследованию И. В. Портновой, можно проследить через «... анималистические мотивы в древнерусской и русской народной живописи, рельефах, декоративно-прикладном искусстве. Образы данных видов искусства и его разнообразных жанров отражали идею мифотворчества» [9, с. 142–143]. Эти образные решения формировали знаковую систему русской культуры на протяжении всего рассматриваемого периода.

В исследовании И. Н. Сурова упоминается, что на территории России древнейшими произведениями анималистического искусства являются «... предметы быта древних скифов и народов Алтая» [13, с. 225]. Их творчество можно связать с точкой отсчета для «звериного стиля», развившегося в дальнейшем в декоративно-прикладном искусстве. В XII–XIII веках на Руси звери и птицы были одним из главных элементов убранства храмов [1, с. 511]. Для формирования доказательной базы приведем в качестве примера фасады Дмитровского собора, расположенного в городе Владимир. Его стены обрамлены изящным узором в виде птиц, фигуративной пластики с изображением зверей. Этот изобразительный ряд переплетен в единое целое с растениями и является фоновой подкладкой для образов с ликами святых. Успенский собор во Владимире также декорирован барельефами с изображениями различных зверей и птиц. Похожие мотивы можно увидеть и на фасадах церкви Покрова на Нерли.

Таким образом, обобщая мнения исследователей, важно отметить, что для русского народного и прикладного искусства образы животных и птиц являются основополагающими [11, с. 160–161]. В качестве мотивов в изображениях доминируют домашние и дикие животные, а также сказочные персонажи, как правило, традиционные для русской культуры (например, птицы Сирин, Гамаюн и Алконост) [13, с. 225].

Решение образов различных животных характерно для традиционных народных промыслов: резьба по дереву и кости, различные росписи, вышивка и др. Наибольшее разнообразие в изображении животных можно наблюдать в таких промыслах, как резьба и роспись по дереву. Наиболее известен богородский промысел резьбы по дереву, где одним из главных персонажей является медведь, образ которого очеловечен [3, с. 94–97].

Медведь изображается рубящим дрова, ловящим рыбу, звонящим в колокол, играющим на разных музыкальных инструментах. Он предстает в виде космонавта, велосипедиста или сапожника.

Также из дерева выполняют бытовые предметы (например, прялки, сундуки) и изготавливают посуду и мебель. Их было принято покрывать традиционной для региона резьбой или росписью [13, с. 225]. Примером резьбы по дереву может служить абрамцевско-кудринская резьба, где часто изображают птиц с красивым оперением. В качестве наглядного примера можно привести мезенскую роспись. Ее отличительные особенности – это фигуры бегущих коней, оленей, также в ее мотивах можно выделить водоплавающих птиц.

В художественной керамике изображение животных тоже часто встречается, особенно в глиняной игрушке и свистульках. Так появилось разнообразие видов этих фигурок: дымковская, каргопольская, филимоновская, абашевская игрушка. Поколения за поколениями мастеров-ремесленников создавали изделия, придерживаясь многолетних традиций народа [1, с. 524–527]. Сюжеты глиняной игрушки тесно связаны с хозяйственной и трудовой деятельностью человека, отличаются жизненным укладом и ежедневным взаимодействием с животными.

Таким образом, следует отметить, что в анималистическом жанре для традиционного искусства характерна передача бытовых смыслов, обыденности человеческой жизни, связанной с животным миром. Изображения животных часто носили сакральный и мистический характер, имели символическое значение и отличались декоративностью.

В XVIII веке в живописи, а затем в других видах изобразительного искусства стал появляться анималистический жанр, где художественный образ решается реалистически: тело животного не искажается, не претерпевает изменений, связанных со стилизацией, и не обретает орнаментальную форму [4, с. 116–117]. В дальнейшем такое решение художественных образов животных стало развиваться в иные эстетически выразительные формы.

Далее перейдем к исследованию вопроса о развитии отечественного анималистического искусства. Будем опираться на работы И. В. Портновой. Феномен советской анималистики она рассматривала как относительно целостное явление, демонстрирующее, что «среди всех видов изобразительного искусства образы животного чаще всего встречаются в

скульптуре и малой пластике» [9, с. 142]. В ее работе в качестве доказательства зафиксированного факта приведена цитата Б. Р. Виппера: «Концентрированную органическую энергию, такое повышенное ощущение жизни из всех изобразительных искусств способна дать только скульптура» (цит. по [9, с. 142; 4, с. 96]). Продолжим исследование анималистики, рассматривая конкретные примеры скульптурных форм отечественного искусства.

Пластика анималистической скульптуры, на взгляд И. В. Портновой, подчеркивает особенности строения тела животного в действительности, а не иллюзорно [9, с. 142]. Ярким примером монументальной скульптуры являются работы П. К. Клодта. Его главный персонаж – лошадь (рис. 1). Его работам свойственны: точный академизм, выверенные пропорционально классические формы, которые находят выражение в гармоничной конструкции коня. Образ лошади выглядит естественным в окружающей среде.



Рисунок 1. П. К. Клодт «Нарвские триумфальные ворота»

Художники часто обращаются к образам живой природы, изучая пластику зверей и птиц. Некоторые из них остаются преданными этому жанру. Так, например, в своих живописных полотнах П. Поттер, Э. Делакруа, Ф. Руссо, Н. Кондаков и другие авторы создают уникальные образы животных. Они представляют эту тему особенной, формируя образы средствами индивидуального художественно-пластического языка.

Рассмотрим подробнее анималистический жанр советской эпохи на примере работ В. Ватагина и И. Ефимова [2; 6]. С их работ, выполненных

в малой пластике, началось развитие советской анималистики [11, с. 160]. На взгляд А. А. Сизовой и Г. А. Софронова, творчеству В. Ватагина свойственна образно-психологическая интерпретация сюжета. В его работах важна жизненная правда, реализм в изображении животных [11, с. 160]. Его животные всегда узнаваемы. При моделировании своих фигур он соблюдал пропорции прототипа и точно передавал внешний облик, повадки и характер зверя. Несмотря на реалистичные изображения животных, в них отсутствует натурализм. В данном случае художник действует как исследователь, создавая не точную копию живого существа, а образ конкретного животного [3, с. 134–137]. Поэтому его работы отличаются жизненной правдой и особым настроением, их декоративность минимизирована.

И. Ефимов является представителем другой ветви развития анималистики. В его работах внимание акцентировано на определенных чертах природы. Они легко трансформируются, и изделие в целом становится более декоративным. С помощью керамического материала он придавал работам особые композиционно-пластические и цветовые возможности [11, с. 160–161]. И. Ефимов отмечал следующие моменты в своих работах: «Скульптура из майолики, фаянса и фарфора представляет большой простор для воплощения различных художественных образов. Она привлекает не только очарованием своей поверхности, но и тем, что в скульптуру вводится цвет, законно и органически слитный с объемом. Керамика, пожалуй, единственный в современности вид скульптуры, который допускает насыщенную живописную многокрасочность. Это открывает совершенно новые возможности и наталкивает на решение задач, которые в другом материале не могли бы возникнуть» (цит. по [8; 6, с. 84–89]). Его известная работа «Кошка на шаре» поражает своей реалистичностью. При ее обозрении кажется, что зверь находится в стадии готовности к стремительному прыжку. Тело кошки напряжено, а ее глаза невольно ищут объект охоты, они широко раскрыты и сверкают золотым блеском. При этом, присматриваясь к работе, можно заметить, что в фигуре кошки нет анатомических особенностей, сделана она весьма схематично, но, несмотря на это, образ вылеплен точно, броско и лаконично (рис. 2).



Рисунок 2. И. С. Ефимов «Кошка на шаре»

И. Ефимов и В. Ватагин являются первыми советскими художниками-прикладниками, продемонстрировавшими безграничность и красоту мира живой природы. С помощью своих образов, воплощенных в работах, они смогли открыть перед зрителями мир, наполненный мудростью, добром и красотой [11, с. 160–161]. Основываясь на особенностях их творчества и выработанной пластики художественного языка, можно констатировать, что наблюдается сближение декоративного искусства и керамической скульптуры. Согласно исследованию И. В. Портновой, «декоративное искусство, в частности предметная керамика, увлекаясь формами скульптуры, все дальше уходит от утилитарных форм, от предметно-бытового творчества, приобретает более усложненные пластические формы и становится средством оформления архитектурно-пространственной среды, тем самым включая себя в ряд пластических, пространственных искусств» [8, с. 94–103; 2, с. 37–41].

Современная реальность влияет на создание новых анималистических форм. Промышленный век, появление скоростных поездов, машин, самолетов способствуют рождению новых тем, которые имеют отражение в анималистическом жанре. Характерный пример таких преобразований в рассматриваемом жанре – это работа «Бегущие лани». Ее автор – скульптор Дж. Скипинг. Это компактная, но динамичная композиция, выполненная в обобщенной декоративной манере. В ней синтезированы диаметрально противоположные позиции: стремительный бег и царственный покой, что нашло отражение в сюжете о материнстве [1, с. 517–521]. Также приведем в качестве примера керамических «Слонов» Ш. Лемансо и «Целующихся медведей» Г. Лаврова. Эти формы нашли в России свои аналоги в творче-

стве И. Ефимова, например, «Лань с детенышем» (см. рис. 3–5) [1, с. 523–527]. Животные предстают перед зрителем во всей красе. В советские годы анималистическая скульптура стала ответом на вызов времени, связанный с человеческой добротой, воплощенной в образах животных. Этому факту противопоставлялся дух «озверения» собственно людей [1, с. 529–531]. Следовательно, это подтверждает, что художники стали наделять животных новыми смыслами, раскрывая через их образы нравственный подтекст.



Рисунок 3. Ш. Лемансо «Слоны», 1920-е годы, фаянс



Рисунок 4. Г. Лавров «Целующиеся медведи», 1920–1930-е годы, фаянс



Рисунок 5. И. Ефимов «Лань с детенышем», 1927 год, фаянс

Мастера росписи по тканям и гобеленам обращаются к образам животных с особой любовью. В своей статье Т. В. Сулимина приводит в пример творчество О. Орешко, «... интерпретирующую тему анималистики через образы деревьев, цветов, животных, птиц» [12, с. 87–89]. Также она описывает и работы Р. Хеймратс, привнесшего в жанр лирико-романтическое восприятие мира через тему единства человека и природы. В работах А. Мейн она отмечает, что перед зрителем раскрывается красота насекомых, а Ж. Люрса демонстрирует грацию и волшебный характер зверей. В текстильных работах О. Поповой через символы животного мира зашифрованы уникальные послания о его сущности и судьбе [12, с. 87–89].

На рубеже XX–XXI веков скульпторы позиционируют отношение человека к миру животных через проблему нравственно-эстетического плана, которая во многом связана с недостаточной реализацией воспитательной функции. Именно в аспекте воспитания и получения положительного опыта она составляет основу их творчества [11, с. 158–160]. Современный анимализм наполняет формы собственным идейным и эмоциональным содержанием. Для него характерен синтез изобразительного и декоративного начал. В этом ключе образам становится свойственен изящный юмор и фантазия, у зрителей формируется новый спектр впечатлений [1, с. 530–533]. Например, художники-керамисты импровизируют и экспериментируют с формой, добавляя ей больше эмоциональности и скрытого подтекста. Изучив анатомию животного досконально, они отходят от документализма и могут создавать абстрактные композиции на анималистическую тему.

Таким образом, можно сделать вывод, что животный мир является неисчерпаемым богатством для художников декоративно-прикладного искусства ввиду глубины темы. Путь становления анималистического жанра является очень долгим, но каждый его шаг в развитии был необходим для будущего творческого прогресса. Это проявилось в следующих моментах:

1. Художники-анималисты силой искусства стремятся пробудить в зрителях гуманизм и отзывчивость к живым существам, показать красоту живой природы и помочь осознать ее ценность. На каждом этапе своего развития анималистический жанр имеет решающее значение в плане развития эстетики. Это проявляется в скульптуре, живописи и декоративно-прикладном искусстве.

2. Анималистическое направление на протяжении истории человечества имеет две линии развития: реалистическое и стилизованное изображение животных. Начиная с первобытного общества и до настоящего времени в одном направлении образы животных изображаются реалистично и транслируются в прямом значении – как звери, являющиеся частью природы. В другом направлении в традиционных изделиях народного и декоративно-прикладного искусства образ животного используется как вспомогательный элемент для восприятия предметов быта. Тела животных претерпевают изменения, их стилизуют, а образы часто наделяют человеческими чертами. Современные художники, обращаясь к зооморфным формам, представляют животный мир во всей сложности отношений и бесконечном многообразии характеров, создают абстрактные композиции на анималистическую тему.

3. Особенности анималистического жанра в произведениях декоративно-прикладного искусства заключаются в богатстве и разнообразии форм и методов изображения. Именно поэтому анималистический жанр в декоративно-прикладном искусстве выделяется среди других художественных видов творчества.

Список литературы

1. Астраханцева Т. Л. Анималистический жанр как доминантный архетип отечественной керамической скульптуры 1920–1940-х годов // Искусствознание. – 2015. – С. 510–536.
2. Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. – М.: Сов. художник, 1980.
3. Ватагин В. А. Образ животного в искусстве / вступ. ст. К. Н. Гаврилина. – М.: Сварог. – 2004.
4. Вишпер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.
5. Воронова И. В. Первообразы культуры и национальный канон // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 47. – С. 31–41.
6. Ефимов И. С. Об искусстве и о художниках. Художественное и литературное наследие / сост.: А. Б. Ефимова, А. И. Ефимов. – М.: Советский художник, 1977. – 111 с.
7. Мельникова Н. О. Трактовка анималистических образов в различных видах искусства // Велес. – 2017. – № 4-1 (46). – С. 64–70.

8. Портнова И. В. Анималистическая скульптура малых форм 1930–1960-х годов XX века (тенденции развития) / Декоративное искусство и предметно-пространственная среда // Вестник МГХПА. – 2011. – № 1. – С. 91–103.
9. Портнова И. В. Становление и развитие отечественного анималистического искусства XVIII–XX веков: вопросы жанра // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 5-2 (19). – С. 142–146.
10. Соколов М. Н. Анималистический жанр // Большая Российская энциклопедия. – М., 2005. – Т. 1. – С. 34–35.
11. Сизова А. А., Софронов Г. А. Историческое развитие жанра анималистики в скульптуре и ее значимость в процессе воспитания // Педагогическое мастерство и педагогические технологии. – 2015. – № 2 (4). – С. 158–161.
12. Сулимина Т. В. Анималистика в художественном текстиле XX–XXI веков (Россия и Европа) // Искусство и диалог культур: сб. тр. конф. – СПб., 2019. – С. 87–89.
13. Суров И. Н. Анималистика в синтезе изобразительных искусств // Наука и образование: сохраняя прошлое, создаем будущее: сб. тр. конф. – Пенза, 2020. – С. 224–226.
14. Тайлор Э. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.

*Ошуркова Дарья Владимировна, студент
Пашкова Ирина Викторовна, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ М. ЦВЕТАЕВОЙ

GRAPHIC INTERPRETATION OF M. TSVETAEVA'S POETIC STYLE

Аннотация: Анализ поэтического стиля М. Цветаевой на основе филологических и лингвистических научных работ ведущих специалистов с целью применения результатов исследования в разработке концеп-

туального, художественного и графического решения юбилейной серии открыток.

Ключевые слова: поэтический стиль, время и пространство, графическая интерпретация, цвет, образ.

Abstract: Analysis of M. Tsvetaeva's poetic style on the basis of philological and linguistic scientific works of leading specialists in order to apply the results of the research to the development of the conceptual, artistic and graphic solution of the anniversary series of postcards.

Keywords: poetic style, time and space, graphic interpretation, color, image.

Актуальность. Творчество М. Цветаевой, представителя русской поэзии Серебряного века, до сих пор остаётся объектом пристального внимания специалистов гуманитарных наук. Этот интерес проявляют и специалисты творческих направлений – таких, как дизайнеры-графики, художники-иллюстраторы в связи с желанием объективного отражения в своих произведениях творческого замысла поэтессы. С точки зрения практического применения в дизайн-проектировании серии открыток проблема поэтического стиля М. Цветаевой ранее не рассматривалась.

Объект исследования: творческий путь М. Цветаевой.

Предмет исследования: графическая интерпретация поэтического стиля М. Цветаевой.

Цель: разработка концептуального, художественного и графического содержания юбилейной серии открыток в современной трактовке.

Задачи:

1. Выявить особенности поэтического стиля М. Цветаевой на основе филологических и лингвистических исследований;

2. Выявить ключевые события биографии поэтессы, повлиявшие на её творческий и жизненный путь;

3. Определить влияние особенностей поэтического стиля М. Цветаевой на графическое содержание открыток «Мне дело – измена, мне имя – Марина...», посвящённых её творческому и жизненному пути.

Методы исследования: анализ, синтез, абстрагирование, исторический метод, индукция и дедукция.

Особенности поэзии М. Цветаевой автор рассматривает на основе филологических и лингвистических исследований К. Э. Джамалова, М. В. Журавлева, О. В. Борзенко, С. И. Романовой, Л. И. Пущиной, Д. Са-

лимовой. Автор осуществляет анализ поэтического стиля М. Цветаевой по нескольким аспектам: *знаки препинания; время и пространство; цвет; графика поэтического стиля; страницы биографии*.

Выявляя характерные черты стиля Цветаевой, автор пришёл к выводу, что *знаки препинания* в её произведениях не случайны, осмысленны и подчинены решению художественных задач. По мнению филолога К. Э. Джамалова, это *индивидуально-авторская система*, которая является стилеобразующим средством в её поэтике. *Авторские знаки* придают речи эмоционально-экспрессивный окрас с помощью интонации (манеры, тона). Обогащенные дополнительной *семантико-стилистической нагрузкой*, они могут выполнять и эстетические функции [1, с. 29, 32]. В. П. Раков отмечает, что М. Цветаева «...строит стиль, как ажурную конструкцию, где слово помещено в просторность неисследимого» [9]. Автор статьи выделяет тире как излюбленный знак поэтессы, который активно ею применяется для передачи динамики сюжета, идеи, уникального ритма речи – «речи захлеб». Можно сказать, что тире является графической меткой стилевой индивидуальности поэтессы:

Я счастлива жить образцово и просто:

Как солнце – как маятник – как календарь...

С Новым годом – светом – краем – кровом!... (*ноябрь, 1918*).

В результате исследования данного аспекта, автор решил сделать акцент на излюбленном знаке М. Цветаевой в названии серии юбилейных открыток (*130 лет со дня рождения*), посвящённых её творческому и жизненному пути. Для него была выбрана, одна из стихотворных строк: «Мне дело – измена, мне имя – Марина», которая, по мнению автора, в большей степени отражает стилевые черты её поэтики: «...взрывать традиционную сплошность высказывания путем внедрения в него элементов деструкции [9]». Данную графическую интерпретацию её поэтического стиля автор использовал для подчёркивания волевого, свободного и несколько грубоватого характера поэтессы.

Рассмотрим следующий аспект поэтического стиля М. Цветаевой – *время и пространство*. Обратимся к результатам исследования французского писателя А. Труайя, который даёт общую характеристику времени и пространства в творчестве поэтов-философов, мыслящих и чувствующих неординарно, «дышащих и живущих словом» [5, с. 130]. К таковым можно отнести и М. Цветаеву. Время и пространство определяются как основные формы существования материи. Формы обретают разные обрам-

ления и виды отражения в текстовом поле лириков. Эти категории особенно значимы и ярко выражены в смысловом содержании концепта поэзии М. Цветаевой. Писатель отмечает, что многомерность временных и пространственных планов М. Цветаевой, воплощённых в её стихотворениях, объясняется сложностью и многослойностью самого времени и пространства внешнего мира, в которых она оказалась. Доказательство влияния данных обстоятельств на творчество можно увидеть в её биографии. Родилась М. Цветаева в царской России, довелось ей жить в новой, послереволюционной России, в СССР, в ведущих капиталистических государствах Европы – Италии, Швейцарии, Германии, Чехии и Франции, а затем – в державе, победившей в войне. А. Труайя подчеркивает, что поэтесса часто оказывалась на перепутье, на пересечении времен и макро- и микропространств [5, с. 130].

Анализируя данный аспект, автор дизайн-проекта обратился к периодизации творчества М. Цветаевой, предложенной О. Г. Ревзиной. Для определения сюжетной линии серии открыток самостоятельно выделил и совместил с представленными периодами основные земные точки жизненного и творческого пути М. Цветаевой. Именно они, по мнению автора, сыграли огромную роль в становлении поэтессы как творческой личности, жены, мамы (табл. 1).

Таблица 1

Взаимосвязь времени и пространства внешнего мира с творческими этапами М. Цветаевой

Даты	Периоды творчества М. Цветаевой	Время и места пребывания М. Цветаевой
1907–1912	Этап одноголосия: для чистого «я» – субъекта приоритетна: <ul style="list-style-type: none"> • перволичная форма; • конкретная вещная лексика [4]. <i>Стихотворения: «Белая гвардия, путь твой высок: Черному дулу – грудь и висок» (из сборника «Лебединый стан»)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Жизнь и обучение в Италии, Швейцарии, Германии и Париже (1903–1909); • Новый дом Цветаевой – Крым и, в первую очередь, Коктебель (1911–1913)
1913–1916	Чистый миропорождающий «я» – субъект: <ul style="list-style-type: none"> • личностное мировосприятие; • социальная тема; 	<ul style="list-style-type: none"> • Новый дом Цветаевой – Крым и, в первую очередь, Коктебель (1911–1913); • Жизнь в Ялте, Феодосии,

Даты	Периоды творчества М. Цветаевой	Время и места пребывания М. Цветаевой
	<ul style="list-style-type: none"> • перевес в сторону концептуальной лексики; • инновации в сфере сочетаемости [4]. <p>Стихотворения: «Реквием», «Мне нравятся, что Вы больны не мной...», «Стихи к Блоку», «Стихи к Москве», «Ахматовой»</p>	<p>которую Анастасия Цветаева называла «кусочком Константинополя» (1913–1914);</p> <ul style="list-style-type: none"> • Город Александров (1915–1917); • Дом в Борисоглебском переулке в Москве (1915–1920)
1917–1921	<p>Утративший «идентичность» чистый «я» – субъект:</p> <ul style="list-style-type: none"> • многоголосие; • обращение к экстремуму, к поэтике предела; • переход к разложению слова на семантические признаки [4]. <p>Стихотворения: «Але», «Только закрою горячие веки...», «Поэма заставы», «Маяковскому (Превыше крестов и труб...)»</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Город Александров (1915–1917); • Дом в Борисоглебском переулке в Москве (1915–1920)
1920-е годы	<p>Общечеловеческое видение значимости мира «я» – субъекта:</p> <ul style="list-style-type: none"> • внутренняя изоморфность разных денотативных пространств; • рождение глубокого философского обобщения; • эволюция введения чужих голосов: полифония [4]. <p>Поэмы: «Поэма конца», «Поэма горы», «Крысолов» и ещё ряд других произведений</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Германия, Берлин (1922); • Чешская деревня Вшеноры в Праге (1922–1925); Франция, Париж (1925–1939)
1930-е годы	<p>Координата «я»-«здесь»-«сейчас»:</p> <ul style="list-style-type: none"> • конкретная пространственно-временная локализация; • приведение к общему знаменателю денотативных пространств человек – природа, природа – искусство, человек – творчество; • предпочтение семантическому смыслообразованию; • актуализация книжной речи [4]. <p>Статья: «Поэт о критике», Поэма: «Поэма о царской семье»</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Франция, Париж (1925–1939); • Москва, Болшево (Королев), бывшая дача НКВД (1939–1940); • Елабуга (8 августа 1941 г.)

В результате позиция *времени и пространства* текстового поля поэтессы и периодизация её поэтического стиля как контрапункт легли в концептуальное решение и конструктивную композиционную идею серии открыток и определили ее состав.

От эмоционального восприятия определённого этапа жизни поэтессы также зависит и *колористическое решение* проекта. Колорит (ит. colorito из лат. color – цвет) – общий характер сочетания цветов в картине, цветной гравюре, цветном рисунке [2, с. 83]. Переходя к характеристике *цветонаименований* и *цветообозначений*, выявленных в лирических произведениях М. Цветаевой, стоит обратиться к термину «колороним». *Колороним* (от англ. color – цвет) – это термин, обозначающий цвет, оттенок [2, с. 83]. Опираясь на филологические исследования Л. И. Пуциной, автору удалось получить сведения о широкой гамме *колоронимов*, их переосмыслении и синонимическом усилении, присущим стихотворным произведениям М. Цветаевой (схема 1).

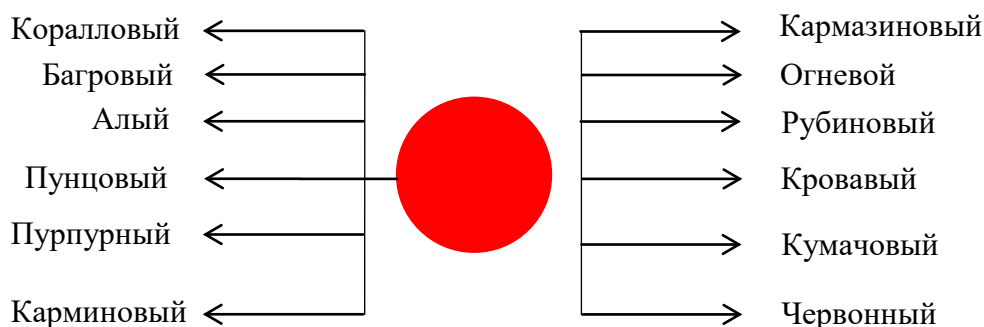
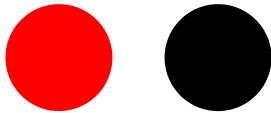
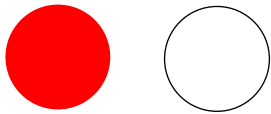
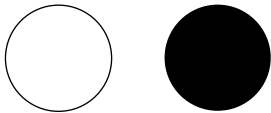


Схема 1. Синонимический ряд лексем к слову «красный»

Так, например, необходимо помнить, что лексема «красный» в русском языке не обозначала цвет, а употреблялась в значении «красивый». Часто в стихотворных строчках в данной лексеме могут сочетаться оба понятия – «цвет» и «красивый» [3, с. 55]. Но в открытке «Елабуга», по замыслу автора, выстраивается весьма трагичная композиция – смерть поэтессы. С учетом взаимостолкновения цветовых пар в поэзии М. Цветаевой (табл. 2), напряжённая сцена транслируется с применением красного цвета, ещё более усиливающего эмоциональную составляющую.

Взаимостолкновение цветовых пар в поэзии М. Цветаевой

Наименование цветовой пары	Цветовозначение	Цветовая схема
Красный – чёрный	Воспринимается как опасность, как подавление жизни [3, с. 56]	
Белый – красный	Воспринимается как две противоборствующие силы: большевики, красноармейцы и их идеологические противники – белогвардейцы [3, с. 56]	
Белый – чёрный	Воспринимается как две стихии, два противопоставления и противостояния [3, с. 56]	

В результате исследования данного аспекта автор составил цветовую палитру для серии юбилейных открыток в соответствии с поэтическими и жизненными этапами М. Цветаевой, несущими свою эмоциональную составляющую ее поэтического наследия (рис. 1).



Рисунок 1. Цветовая палитра серии открыток «Мне дело – измена, мне имя – Марина»

Рассмотрим на примере открыток. Яркая, уверенная натура поэтессы дала ей возможность встретить на своём пути множество людей, которые так же, как и она любили своё дело – поэзию. Так, открытка «Москва, Болшево, бывшая дача НКВД» показывает образ знаменитой поэтессы

А. Ахматовой. Колорит данной открытки содержит контрастные цвета: голубой и оранжевый, придерживаясь атмосферы строк, посвящённых ей М. Цветаевой. Представляя открытку «Дом в Борисоглебском переулке в Москве», автор изобразил встречу О. Мандельштама и М. Цветаевой. Мрачноватая, но глубокая цветовая гамма открытки делает её более чувственной и передаёт переживания, с которыми сталкиваются герои (рис. 2).



Рисунок 2. Лицевая и обратная стороны открыток «Дом в Борисоглебском переулке в Москве» и «Москва, Болшево». Автор: Д. В. Ошуркова, руководитель: И. В. Пашкова

Цветовое решение дизайн-проекта по серии открыток неразрывно связано с визуально-художественными образами, которые представляет автор. Анализируя аспект графического решения поэзии Марины Цветаевой, автор выделил некоторые определения, сопутствующие данному проекту. Так, **визуально-художественный образ** сам по себе, как правило, отличается от художественного образа в реальной жизни, при этом их общим свойством остается бесконечное число смыслов, представленных набором видимых особенностей [8]. Визуально-художественные образы в серии открыток «Мне дело – измена, мне имя – Марина...» способствуют раскрытию идеи, смысла изображения, являются выражением материальной интерпретации или визуализации различных культурных текстов. Художественный образ же – это характерный способ постижения действительности, отражающийся через чувства и мысли художника [8]. Он может сопровождаться своей определённой **стилистикой**. Представленный проект по серии открыток выполнен в стилистике, для которой характерны следующие моменты в художественном формообразовании: намеренная трансформация форм изображаемых объектов, приём стили-

зации, совмещение разномасштабных изображений, планов и разных точек зрения, близких к такому жанру, как кубизм. Наиболее важным организующим звеном художественной формы, создающим единство и цельность произведения, устанавливающим связь между элементами и идеей художника, также является *композиция* [7].

Это можно проследить на примере открыток юбилейной серии. С 1903 по 1909 год поэтесса обучалась за границей, потому на представленной открытке «Жизнь и обучение в Италии, Швейцарии, Германии и Париже» представлен через элементы швейцарской культуры и образ М. Цветаевой, шагающей по Эйфелевой башне. Композиционное решение динамично и в какой-то мере хаотично, но имеет свою логику. Образы для следующей открытки под названием «Город Александров» определило знакомство поэтессы с А. Блоком. Динамичное, но лёгкое движение, словно парящих ангелов в небе, указывает на «творческий полёт» и буйство эмоций, а геометрические формы ещё в большей степени подчеркивают нестандартность, авангардность лирики поэтов (рис. 3).

Концепция биографии М. Цветаевой раскрывается с помощью композиции, стилизации, трансформации визуальных образов и пространства; привносит авторский взгляд в визуализацию жизненных этапов благодаря использованию и систематизации архивных семейных фотографий поэтессы, обращению к творческому наследию.



Рисунок 3. Лицевая и обратная стороны открыток «Жизнь и обучение в Италии, Швейцарии, Германии и Париже» и «Город Александров».

Автор: Д. В. Ошуркова, руководитель: И. В. Паикова

Проблемы графической формы стихов рассматривали Б. В. Томашевский, Ю. М. Лотман, Г. О. Винокур, И. В. Борисова и др. Согласно их исследованиям, в системе стихосложения положение графики является

фундаментальным. Исходя из этого, можно определить *графику* как особую область поэтического мира, изучающую специфику *графических средств*, используемых в тексте [6]. На основе изучения графики с литературоведческой стороны можно сказать, что с помощью представленных образов героев наиболее полно отражаются идеи проекта, а графическая обработка способствует пониманию смысла жизни и творчества поэтессы. Исследуя поэтические особенности стихотворений поэтессы в контексте знаков препинания, автору удалось обнаружить, что знаки представляют индивидуально-авторскую систему, являясь стилеобразующим средством в ее поэтике, что зафиксировано в названии дизайн-проекта. Многомерность временных и пространственных планов была использована в композиции, в художественно-графическом решении визуальных образов на основе стилизации, в совмещении планов и разных точек зрения и т. д. Конечным итогом данного исследования в области цвета и графики мира поэзии М. Цветаевой послужила дальнейшая графическая интерпретация её поэтического стиля, которая легла в целостное образное решение серии открыток с комплексом функций.

Список литературы

1. Джамалов К. Э. Функции авторской пунктуации в поэзии Марины Цветаевой // Вестник Дагестанского научного центра Российской академии образования. – 2014. – № 4. – С. 29–34.
2. Журавлев М. В. Роль колоронимов в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / М. В. Журавлев, О. В. Борзенко // Юный ученый. – 2021. – № 4 (45). – С. 83–87.
3. Пуцина Л. И. Цвет в лирике Марины Цветаевой // Вестник Бишкекского гуманитарного университета. – 2019. – № 4 (50). – С. 54–57.
4. Ревзина О. Г. Марина Цветаева // Очерки истории языка русской поэзии XX века. – М., 1995. – С. 305–363.
5. Салимова Д. А. Пространство и место как концепт и лексемы в текстовом поле Марины Цветаевой // Успехи современного естествознания. – 2009. – № 7. – С. 130–132.
6. Графические приёмы в стихотворном тексте [Электронный ресурс]: Cyberpedia. – Б.м., 2017–2020. – URL: <https://cyberpedia.su/6x3115.html>.
7. Композиция в произведении искусства [Электронный ресурс] // Искусствоед.ру: сетевой ресурс об искусстве и культуре. – Б.м., 2016. – URL: <https://iskusstvoed.ru/2016/06/28/kompozicija-v-proizvedenii-iskusstva/>

8. Романова С. И. Художественный образ в пространстве семиотических отношений [Электронный ресурс] // Вестник МГУ. Философия. – Сер. 7. – 2008. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyu-obraz-v-prostranstve-semioticheskikh-otnosheniy>.
9. Раков В. П. Семантика и графика стиля М. Цветаевой [Электронный ресурс] // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. – Иваново, Б. и., 1999. – С. 123. – URL: <https://proza.ru/2009/11/11/138>.

*Новосельцева Инна Анатольевна, ассистент-стажер
Елисеенков Геннадий Симонович, профессор
Кемеровский государственный институт культуры*

ОСОБЕННОСТИ POP-UP ДИЗАЙНА В ПОЛИГРАФИИ

FEATURES OF POP-UP DESIGN IN PRINTING

Аннотация: В статье рассматриваются особенности проектирования и подготовки к печати трехмерных изданий на основе технологии pop-up конструирования. Разработана структурная модель трехмерных конструкций на основе их технологических характеристик. Определено функциональное назначение трехмерных изданий.

Ключевые слова: трехмерные издания, pop-up конструирование, виды конструкций.

Abstract: The article deals with the features of designing and preparing for printing three-dimensional publications based on the pop-up design technology. A structural model of three-dimensional structures based on their technological characteristics has been developed. The functional purpose of three-dimensional publications has been determined.

Keywords: three-dimensional publications, pop-up designs, types of structures.

Мощное развитие информационно-коммуникационных технологий приводит к их проникновению в различные области и сферы дизайна, в том числе в художественное проектирование полиграфической продукции. Несмотря на усиление этих процессов, традиционная полиграфия, тем не менее, продолжает удерживать свои позиции на рынке, демонстрируя ста-

бильность выразительных средств полиграфии в решении издательских задач. Причем значительная часть современной полиграфической продукции выполняется в традиционной двухмерной модели проектирования визуального контента. Вместе с тем обращают на себя внимание попытки дизайнеров обращаться к иным конструктивным решениям, в частности, к объемному (трехмерному) моделированию из бумаги динамичных (подвижных) книг, календарей, проспектов и открыток, выполненных в технологии рор-уп конструирования.

Вошедший в последние десятилетия в профессиональный обиход термин «рор-уп конструирование» (от англ. *pop up* – внезапно всплывать, появляться, выскакивать) обозначает подвижную трехмерную бумажную конструкцию-трансформер с различной механикой движения. При открывании разворота книги или другого печатного издания различные изобразительные элементы мгновенно могут выдвигаться в разные стороны, образуя объемно-пространственную композицию, благодаря чему создается впечатление, что иллюстрация оживает за счет динамики движения, но в закрытом виде все конструктивные элементы остаются плоскими.

Обращение к данному виду конструирования полиграфической продукции актуализируется в связи с поисками оригинальных дизайнерских решений в создании эксклюзивных печатных изданий – подарочных, юбилейных, авторских календарей, альбомов, открыток и т. п., где важен элемент неожиданности творческого решения и его мастерского исполнения.

При этом необходимо признать, что само по себе рор-уп конструирование, применяемое в современной полиграфии, не является чем-то принципиально новым, оно имеет определенную историю своих различных модификаций.

Объемное конструктивное решение применялось в детском книгоиздании в России в XX веке, но обозначалось оно другим термином – «книжка-панорама», которая относилась к категории так называемых «книжек-игрушек».

В «Издательском словаре-справочнике» А. Э. Мильчин дает следующее определение: «*“Книжка-игрушка” – книжное или листовое издание для детей дошкольного и младшего школьного возраста, изготовленное в такой форме, чтобы ребенок мог его не только рассматривать и читать, но и играть с ним, делать из него поделки и т. п.*» [1, с. 197]. Он также описывает различные модификации книжки-игрушки: вертушка,

состоящая из нескольких поворачивающихся кругов; ширма, используемая как декорация; панорама; раскраска и т. д. [1, с. 197]. Выпуском панорамных книг в нашей стране занималось издательство «Малыш».

Если обратиться к истории рор-уп конструирования, то некоторые его элементы были применены еще до эпохи книгопечатания в рукописной книге монаха Раймонда Луллия, созданной в XIII веке для разъяснения принципов богословия взрослым читателям [3, с. 214]. В 1929 году в Великобритании для полиграфии художник-издатель Луи Жиро разработал технологию всплывающих конструкций и запатентовал термин «рор-уп». Именно его работы по изданию ежегодного сборника детских стихов и рассказов (1929–1949) стали эталоном рор-уп направления в полиграфии. В середине XX века Уолдо Хант интегрировал искусство объемной иллюстрации в сферу деловой коммуникации, опубликовав в 1965 году книгу Беннетта Серфа «Всплывающие загадки».

В настоящее время создание подобных иллюстрированных изданий-трансформеров представляет собой достаточно сложную и трудоемкую технологию, поэтому для их разработки требуются знания, с одной стороны, дизайнера-конструктора, с другой стороны, дизайнера-иллюстратора. Совмещение этих знаний может происходить в лице одного специалиста, но для этого он должен быть способен реализовать и иллюстративную, и конструктивную часть издательского проекта. Технологию рор-уп также называют бумажной инженерией из-за сложности конструктивной разработки проектируемых печатных изданий, соответственно, существует термин «бумажный дизайнер / инженер». Современный российский дизайнер Николай Немзер, автор трехмерных книг и объемных фигур, сравнивает свою работу с искусством часовщика и мастерством бумажного ювелира [2].

Важно отметить, что рор-уп конструирование все более широкое применение находит в области дизайна рекламы как в отдельных изданиях рекламных проспектов, так и на рекламных разворотах периодических изданий (журналов) как особый вид иллюстрирования. Объектом объемного дизайн-конструирования все чаще становятся подарочные, юбилейные издания.

Изучение технологии рор-уп конструирования в настоящее время включено в программу подготовки студентов в Красноярском институте архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета и в Ин-

ституте графики и искусства книги им. В. А. Фаворского Московского политехнического университета [3, с. 217; 4, с. 62].

В объемных (панорамных) печатных изданиях текст обычно занимает небольшое пространство по сравнению с конструктивными иллюстрациями, он должен легко восприниматься читателем благодаря своему объему и композиционному размещению. Многие создатели поп-ап изданий (в частности, дизайнер объемных книг Роберт Сабуда) утверждают: чем меньше текста в подобных изданиях, тем лучше [6, с. 15].

Издания с трехмерными поп-ап конструкциями имеют большое количество разновидностей, которые обусловлены художественным замыслом, но чаще всего разделяются на две группы (табл. 1): с объемными конструкциями и плоскими конструкциями. В первой группе преобладают панорамные издания, которые по типу раскрытия могут быть раскрывающимися на 90 градусов либо на 180 градусов, по подвижности – статичные и динамичные. Вторая группа – это издания с плоскими конструкциями. Что касается объемных элементов внутри издания, существует огромное количество разнообразных вариантов их конструкционного решения: ступенчатые конструкции и плоскости под углом при раскрытии на 90 градусов; V-образные, Z-образные, на основе прямоугольника, квадрата с использованием лифтового механизма при раскрытии на 180 градусов. Издания с плоскими конструкциями подразделяются на: с клапанами, с рычагом, с дисками, со слайдерами (простыми, где используется одно окно, и сложными – с несколькими окнами). Нередко поп-ап конструкции усложняются дополнительными деталями в зависимости от общего дизайнерского замысла полиграфического издания. Надежность конструкции панорамного издания напрямую зависит от качества используемых материалов: бумаги, клея, картона [5].

Таблица 1

**Структурно-объектная модель поп-ап конструкций
полиграфических изданий**

Подвижное, всплывающее, трехмерное (поп-ап) издание			
С объемными конструкциями	Издание-панорама	Раскрытие на 180 градусов	V-образные конструкции
			Z-образные конструкции

Подвижное, всплывающее, трехмерное (pop-up) издание			
			На основе прямоугольника
			Лифтовые механизмы
			Раскрытие на 90 градусов
			Ступенчатые конструкции
			Плоскости под углом
С плоскими конструкциями	Издание с клапанами		
	Издание со слайдером	Простой слайдер	Сложный слайдер
	Издание с рычагом, с дисками		

В зависимости от тиража издания в современном полиграфическом производстве для создания pop-up продукции используются различные технологические процессы: цифровая или офсетная печать, плоттерная резка или вырубка. Использование технологии лазерной резки ограничено из-за отсутствия возможности операций биговки. Биговка – снятие жесткости с плотного материала (например, картона) по линии сгиба. За ней следуют: фальцовка – складывание отпечатанных листов в заданной последовательности; вырубка (высечка, штанцевание) – сквозное прорезывание фигурного контура напечатанных изображений, с одновременным нанесением биговальных и перфорационных резов; плоттерная резка – технология, позволяющая полностью прорезать, высекать, перфорировать материал вдоль контура изображения из различных материалов.

Отдельной технологической операцией при создании pop-up изданий является сборка и склейка многостраничной, многоступенчатой конструкции. Этот процесс выполняются вручную и требует достаточно больших временных затрат для производства. Технология и способ изготовления pop-up продукции определяются непосредственно типографией с учетом имеющегося оборудования и тиража издания.

При всех положительных характеристиках pop-up дизайн в полиграфии представляет собой достаточно ресурсоемкий процесс как с точки зрения временных затрат на создание и подготовку оригинал-макета, так и с точки зрения стоимости работ по изготовлению трехмерных изданий.

Однако, несмотря на указанные технологические сложности, развитие трехмерного поп-ап конструирования в полиграфии имеет вполне определенные перспективы. Они обусловлены следующими факторами. Во-первых, потребители всегда ценят элемент неожиданности, оригинальное художественно-дизайнерское решение полиграфической продукции, которое достигается с помощью трехмерного поп-ап конструирования. Во-вторых, несмотря на значительную стоимость работ, бумажные конструкции-трансформеры, безусловно, найдут свое применение и в области книгоиздания, и в области рекламы, и в области сувенирной продукции, реализуя креативный замысел в юбилейных и подарочных изданиях, фан-альбомах, авторских фотоальбомах, открытках.

Список литературы

1. Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 560 с.
2. Немзер Н. Бумажная инженерия. Часть 1. Поп-ап книги [Электронный ресурс] // Правила жизни. – URL: <https://www.pravilamag.ru/articles/13162-swatch-1/> (дата обращения: 29.05.2022).
3. Ратегова Ж. Б. Технологии поп-ап Book в системе обучения дизайнера-графика [Электронный ресурс] // Графический дизайн: история и тенденции современного развития: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 28–29 июня 2016 года. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2016. – С. 214–220. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26519229> (дата обращения: 29.05.2022).
4. Романова Е. О. Книги поп-ап, или «Книги-забавы», вчера и сегодня [Электронный ресурс] // Искусство Евразии. – 2018. – № 4 (11). – С. 56–67. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knigi-pop-ap-ili-knigi-zabavy-vchera-i-segodnya/viewer> (дата обращения: 29.05.2022).
5. Чупрова Д. А., Патрушев Д. В., Патрушева, Л. К. Основные конструкции и элементы для создания объемных иллюстраций для авторских книг и открыток в технике «поп-ап» [Электронный ресурс] // Концепт: науч.-метод, электрон, журнал. – 2017. – Т. 27. – С. 268–280. – URL: <https://e-koncept.ru/2017/574054.htm> (дата обращения: 29.05.2022).
6. Bernadette P. Next stop: Pop-ups (The Influence of Paper Engineering on Visual Media) // Pennsylvania, Scranton, Marywood University, 2011. – 80 p.

Ковтун Татьяна Васильевна, студент
Мелкова Светлана Васильевна, кандидат технических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

АРТ-БУКИ КАК ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА: ДИЗАЙН-ИССЛЕДОВАНИЕ

ART BEECHES AS WORKS OF ART: DESIGN RESEARCH

Аннотация: Данная статья посвящена дизайн-исследованию арт-буков как цельных произведений визуального искусства. Приводятся результаты эмпирического исследования (анкетирования), подтверждающие высокую востребованность различных видов арт-буков.

Ключевые слова: арт-бук, искусство, дизайн-исследование, анкетирование, опрос.

Abstract: This article is devoted to the design study of art books as integral works of visual art. The results of an empirical study (questionnaire) are presented, confirming the high demand for various types of art books.

Keywords: art book, art, design research, questioning, survey.

Проведение предпроектного дизайн-исследования как целостной системы теоретических и эмпирических процедур, способствующих получению нового знания об исследуемом объекте, является необходимым этапом современной проектной деятельности.

Дизайн-исследования – новая среда для России. Они позволяют определить соответствие проекта поставленным целям, задачам, оценить важность ещё не изученного. Дизайн-исследования важны как источник достоверной информации, нахождения нового и являются необходимым условием современной проектной деятельности [2, с. 5; 10, с. 323].

Возможности научных исследований в области дизайна широки и многогранны: отражение реального состояния явлений, процессов в дизайне, определение факторов, влияющих на эти изменения, выяснение ведущих тенденций развития проектирования, нахождение оптимальных путей и средств совершенствования процесса дизайн-проектирования [7, с. 441].

В настоящее время выделяют следующие стадии дизайн-исследования:

- Планирование. Предпроектный анализ, сбор информации и просмотр аналогичных проектов, опрос потенциальных потребителей для лучшего понимания актуальности и востребованности продукции.

- Проведение самого дизайн-исследования параллельно работе с проектом. Соотношение пути движения проекта поставленным целям и задачам.

- Результат, в котором анализируется достижение поставленных целей и задач проекта.

Цель исследования – раскрыть особенности арт-буков как цельных произведений визуального искусства, выявить разновидности современных арт-буков.

В данной работе применялись следующие методы исследования: терминологический анализ, анализ документальных потоков, отраженных в профессиональной печати по теме исследования «Арт-бук», анкетный опрос.

Экспериментальной базой исследования являлся ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» (КемГИК), кафедра дизайна КемГИК.

Исследование проблемы проводилось в три этапа:

- на первом этапе осуществлялся терминологический анализ и анализ документальных потоков, отраженных в профессиональной печати по теме исследования «Арт-бук»;

- на втором этапе на основе теоретического анализа были выявлены разновидности арт-буков (по тематике, целевому назначению, материалам, техникам создания и др.);

- на третьем этапе разработана анкета и проведено эмпирическое исследование (анкетирование), выявляющее предпочтения в различных видах арт-буков.

Современный арт-бук – это уникальный тип подачи печатной информации. Однако в настоящее время в официальной печати отсутствуют четкие критерии, характеризующие арт-бук. Согласно анализу различных источников [1; 3–6; 8; 9], используют следующие синонимы к слову «арт-бук»: «графический альбом», «художественная книжка», «художественный альбом», «сборник изображений», «художественный блокнот», «арт-книга», «книга художника», «творческий дневник». Наблюдаются трудности толкования понятия «арт-бук», и не существует конкретных критериев для определения того, что такое арт-бук.

Анализ различных публикаций в профессиональной печати, включая справочные и научные издания, показал отсутствие чёткого определе-

ния термина «арт-бук». Он состоит из двух составляющих: от англ. art – искусство и book – книга. «Арт» в качестве первой составной части сложных слов обозначает отнесенность чего-либо к искусству, а также соответствует по значению слову «художественный» [9, с. 32]. В доминирующем числе публикаций утверждается, что арт-бук – это книгопечатная продукция, где главной является именно иллюстративная наполняемость в сочетании с текстом. В работе [4, с. 6] арт-бук (art-book) характеризуется как рукотворная книга (созданная и проиллюстрированная самим автором).

На основе изученного материала, было сформулировано определение арт-бука. Арт-бук (от англ. art – искусство, book – книга) – это полиграфическое или рукотворное издание, чаще объединённое одной темой, собрано в виде альбома под одной обложкой. Содержит в себе, по задумке автора, как правило, текстовую часть, которая сопровождается обилием иллюстративного, фотоматериала, коллажных вырезок, зарисовок, вклеек и т. п. Адаптировано под потребителя или же является полным творением рук человека и его задумки.

В работе Л. В. Глазуновой «Новые форматы книг и формы их рекомендации читателям. Часть четвертая. Артбук» [4, с. 6–7] выделены следующие функции арт-бука:

- гедонистическая – свойственная для какого-либо вида хобби;
- архивирующая – накопление и хранения информации;
- терапевтическая – повышение самооценки, снятие стресса (иногда используется как арт-терапия);
- дидактическая – развитие и совершенствование художественных и творческих навыков;
- прагматическая – маркетинг и реклама продажи (используется чаще в игровой сфере);
- презентационная – портфолио художника, дизайнера, фотографа, архитектора и др.

Проведенное исследование показало, что можно выделить три главные функции (творческую, развлекательную и презентационную) и четыре подфункции, которые для каждого индивидуальны: накопительная (коллекционирование или как средство сбора портфолио), развивающая, терапевтическая и маркетинговая (для самопиара, рекламы своего товара или портфолио при устройстве на работу).

В результате проведенного исследования были выявлены различные виды арт-буков в зависимости от тематики и целевого назначения, представленные на рисунке 1.

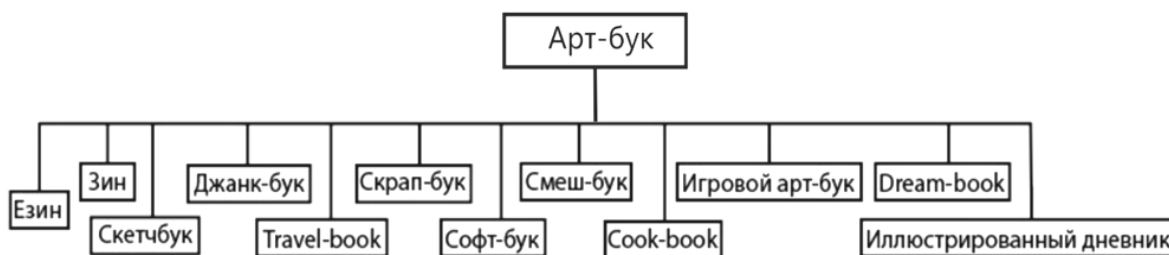


Рисунок 1. Виды арт-буков

Выявленные различные виды арт-буков, развивающие творческое начало в человеке, высоко востребованы в современном обществе.

Об этом также свидетельствуют результаты нашего исследования, нацеленного на выявление предпочтений потребителей арт-буков. На кафедре дизайна КемГИК было проведено эмпирическое исследование – анкетирование, которое позволило определить, насколько в настоящее время востребованы арт-буки. В ходе исследования учитывалось и анализировалось мнение разных социальных групп: студентов, служащих коммерческих учреждений, служащих государственных предприятий, преподавателей. При этом анкетирование было рассчитано как на профессионалов в области дизайна, так и на непрофессионалов, по степени охвата оно относится к выборочному анкетированию.

В результате анкетного опроса было установлено, что арт-буки – актуальное для общества направление, которое активно развивается в различных сферах (так считают 82 % респондентов). Эти данные свидетельствуют о значительном интересе потребителей к арт-букам, об их высокой популярности и подтверждают актуальность их разработки.

Проведенное исследование позволило разработать определение термина «арт-бук», выявить разновидности арт-буков, определить предпочтения в различных видах арт-буков. Арт-бук – это достаточно широкое понятие, синтезирующее в себе различные объекты. Существует много видов арт-буков, высоко востребованных в современном обществе.

Список литературы

1. Архипов Ю. В. Книга художника – что это? // Диалог культур в контексте образовательной деятельности: сб. мат-лов Всерос. науч.-практ.

- конф., Набережные Челны. – Набережные Челны: Набережночелнинский государственный педагогический университет. – 2019. – С. 32–34.
2. Биктагирова Г. Ф. Дизайн исследования: учеб. пособие / авт.-сост. Г. Ф. Биктагирова. – Казань: Отечество, 2017. – 116 с.
 3. Глазунова Л. В. Новые форматы книг и формы их рекомендации читателям. Часть вторая. Зин (езин) // Библиотека школы. – 2015. – № 2 (26) (февр.). – С. 5–9: ил.
 4. Глазунова Л. В. Новые форматы книг и формы их рекомендации читателям. Часть четвертая. Артбук // Библиотека школы. – 2015. – № 6 (30) (июнь). – С. 6–11: ил.
 5. Григорьянц Е. И. Книга художника: художественное направление и объект исследования // Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира. – Казань: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. – 2018. – С. 58–65.
 6. Житенев А. А. «Книга поэта» как «книга художника»: «Imago» Д. Дмитриева // Филологический класс. – 2020. – Т. 25. – № 2. – С. 192–203.
 7. Зырина М. А. Анализ визуальной информации в дизайн-исследовании / М. А. Зырина, Н. Д. Дембич / Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. – 2021. – С. 440–445.
 8. Соколов С. Ф. Дизайн-проект оригинального артбука на основе авторских работ // XXI Всерос. студенческая науч.-практ. конф. Нижневартковского государственного университета: сб. ст., Нижневартовск, 02–03 апреля 2019 года / отв. ред. Д. А. Погонишев. – Нижневартовск: Нижневартковский государственный университет, 2019. – С. 141–144.
 9. Шагалова Е. Н. Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века: ок. 1500 слов. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 413 с.
 10. Шайманова Е. Н. Принципы выстраивания предпроектного дизайн-исследования // Архитектура и современные информационные технологии. – 2018. – № 3 (44). – С. 323–330.

*Лукина Ирина Васильевна, ассистент-стажер
Ткаченко Людмила Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент
Ткаченко Андрей Викторович, кандидат искусствоведения, доцент
Воронова Ирина Витальевна, кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

**СВОЕОБРАЗИЕ ФЕНОМЕНА «АРТ-СТУДИЯ»:
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ И ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ**

**THE PECULIARITY OF THE “ART STUDIO” PHENOMENON:
POSITIVE AND NEGATIVE ASPECTS**

Аннотация: Данная статья посвящена рассмотрению феномена «арт-студия». Выявляются его положительные и отрицательные стороны. В статье сформулированы выводы о своеобразии данного феномена на примере арт-студии «Арт-дом. Суть вещей», расположенной в городе Кемерово.

Ключевые слова: арт-студия, положительные аспекты, отрицательные аспекты.

Abstract: This article is devoted to the consideration of the phenomenon of “art studio”. Its positive and negative sides are revealed. The article formulates conclusions about the uniqueness of this phenomenon on the example of the art studio “Art House. The essence of things”, located in the city of Kemerovo.

Keywords: art studio, positive aspects, negative aspects.

Целью данной статьи является раскрытие своеобразия современного творческого процесса «арт-студия», его положительных и отрицательных качеств. Для достижения данной цели необходимо выполнение следующих задач. Во-первых, обозначить, что собой представляет понятие «арт-студия». Во-вторых, изучить, с чем связана востребованность арт-студий. В-третьих, рассмотреть, каковы положительные и отрицательные аспекты данного явления.

На протяжении всей истории человечества искусство всегда притягивало к себе людей. Любой творческий процесс (например, создание картин, скульптур, исполнение или сочинение музыкальных произведений) можно сравнить с таинством по аналогии «сотворения Богом человека».

Процесс овладения творческими навыками в изобразительном искусстве менялся. Например, в период феодализма в мастерской художника присутствовали ученики, которым он передавал свои знания и умения. В дальнейшем при зарождении школ и академий искусств обучение изобразительному искусству осуществлялось по специально разработанным программам и выражалось в постепенном переходе от изображения простых объектов к изображению более сложных, а также в копировании произведений великих мастеров [3, с. 247–249].

В появившихся учебных заведениях помимо студентов, принятых на обучение, могли заниматься люди, не прошедшие отбор и стремящиеся подготовиться к дальнейшему поступлению. Также в них обучались желающие получать навыки рисования, но не ставящие для себя цель стать художником. Их называли вольнослушателями [3, с. 98–104].

Желание получить художественные навыки у многих людей существовало, но долгое время только представители высокого статуса или обладающие значительными средствами могли позволить себе получать уроки рисования или музыки на дому.

В наши дни мы видим результат многовековых постепенных преобразований. Появился насыщенный рынок сферы услуг в области обучения изобразительному искусству. Так, специалист, обладающий знаниями и опытом в определенном виде искусства, может предложить услугу в обучении стремящемуся научиться рисовать, а каждый желающий может выбрать соответствующую услугу по своему вкусу, интересам, материальным возможностям.

В области досуга сейчас стали привычными посещения выставок, походы в кино, театры. Но эти действия не всегда могут дать новые впечатления. Современный человек имеет потребность в постоянном обновлении впечатлений, приносящих радость. Занятия творчеством доставляют чувство настоящего удовольствия. Поэтому появился спрос на новый вид проведения досуга, отвечая на который возникли так называемые «арт-студии». Такие пространства привлекают обычного трудового человека своей уютной атмосферой, погружением в творческий мир, необычностью действия. В студии создается иллюзия присутствия в мастерской художника, которая позволяет посетителям коснуться такой таинственной, загадочной мистической жизни мастера. Возникает ощущение сопричастности к таинству создания картин и полотен великих художников.

Обратимся к современному толкованию понятия «арт-студия» (от. англ. art – искусство, studio – студия). В широком смысле это студия искусства, творчества; место для создания и демонстрации произведений искусства. В более узком смысле под понятием «арт» понимают современное искусство (contemporary art), то есть арт-студия – студия, занимающаяся созданием и демонстрацией актуального искусства: перформанс, инсталляция, видеоарт [1].

В городе Кемерово большинство существующих студий ориентированы на рисование. В основном в студиях проводят мастер-классы по созданию современных картин, но также есть возможность пройти и более длительный курс рисования (продолжительностью в учебный год). В целом предлагаемые услуги разнообразны – есть возможность осваивать рисование посредством онлайн-обучения, получить боксы мастер-классов для создания картин дома (со всеми материалами и подробной видеоинструкцией). В большинстве студий существует много мастер-классов: не только по рисованию, но и по созданию resin-art (изделий из смолы), по вышивке, вязанию, плетению, флористике, гончарные мастер-классы и многие другие. В Кемерово работает ряд студий, специализирующихся на создании изделий из художественной керамики [4, с. 127–132].

Основной целью деятельности арт-студий выступает не только создание художественных изделий, но и увлекательное проведение досуга, интересное развлечение, проведение свободного времени с пользой. Студии существуют в качестве места празднования дней рождения, девичников, корпоративов и других дружеских и семейных праздников. Творческий процесс в такой студии способствует расслаблению людей. Можно сказать, что это своего рода арт-терапия, которая позволяет воздействовать на психоэмоциональное состояние гостя, способствует развитию самопознания, дает возможность решить психологические проблемы через процесс творчества. Кроме того, данный творческий процесс благоприятствует развитию самовыражения человека. Процесс размеренного, плавного и упорядоченного нанесения кистью изображения позволяет достичь умиротворения, особенно если это происходит под классическую музыку. Большой выбор материалов и техник, особый и чуткий подход позволяют гостям получить желанный результат и насладиться процессом.

Немаловажным аспектом для посетителей является возможность оценить результат своей деятельности. По истечении 3–4-часового мастер-класса гость студии, не имея навыков в создании художественного

произведения или некоего арт-объекта, получает готовую картину или предмет искусства, которые могут выступать в качестве полноправного украшения интерьера. И здесь можно заметить, что миссия такой арт-студии – помочь любому человеку почувствовать себя художником, способным создать арт-объект. Вероятно, этим объясняется факт, что в настоящий момент можно заметить нарастающую популярность данных студий.

Примеры самых крупных арт-студий, работающих в России, которые имеют филиалы и франшизы в разных городах: Art_store_spb, «Фан-Чулан», Artlab_interior, «Кисточка» и многие другие [2; 5; 6; 7].

В настоящее время можно наблюдать в Кемерово наличие разнообразных арт-студий, предлагающих различные мастер-классы. Это дает возможность людям творчески работать и отдыхать в уютных пространствах, обучаться у профессиональных мастеров, готовых делиться опытом.

Обратимся к положительным и отрицательным аспектам арт-студий на примере арт-дома «Суть вещей». Начнем с истории создания студии и творческой биографии ее создателя Натальи Шамовой. Она не получила специального художественного образования, но всегда стремилась заниматься художественным творчеством. Уже будучи взрослой, Наталья закончила художественную школу, курсы по декоративно-прикладному творчеству, классической живописи, современным направлениям в искусстве. Ее увлекло создание декоративных изделий из эпоксидной смолы, и это стало основным направлением в ее творческой деятельности.

Достаточно долгое время Наталья вынашивала идею создания арт-студии. Она познакомилась с одной из создательниц арт-дома в Новосибирске, изучила особенности проекта и решила воплотить замысел в Кемерово. Студия была открыта в 2018 году, когда в городе не было инфраструктуры культурного отдыха населения, кроме традиционных форм досуга: театров, концертных залов и музеев.

С момента открытия арт-дома «Суть вещей» более 5000 человек посетили студию и побывали на выездных мастер-классах. Преподаватели, работающие в студии, делятся знаниями, навыками и опытом с посетителями, проводя различные занятия.

Рассмотрим положительные и отрицательные аспекты, выявленные за время работы арт-дома «Суть вещей». К положительным аспектам можно отнести следующие положения:

1. *Популяризация искусства*: не все люди знают историю искусства, творчество художников, картины мастеров мировой художественной культуры. Приходя на мастер-класс, посвящённый созданию картин по мотивам произведений известных художников (таких, как Ф. Калло, Г. Климт, В. Ван Гог и др.), гости студии узнают их биографии, особенности творчества, стилистические особенности произведений. Таким образом, происходит приобщение людей к прекрасному.

2. *Получение психологического равновесия через процесс творчества* (как часть арт-терапии). Погружение в мир искусства дает человеку возможность выйти из обычных трудовых будней и по-новому организовать свой досуг с пользой для душевного спокойствия. Получение новых эмоций, впечатлений, ощущений положительно влияет на эмоциональное состояние человека.

3. *Обретение новых знаний, умений и навыков*. В процессе мастер-классов гости студии получают новые знания о материалах, техниках исполнения и технологии изготовления изделий и арт-объектов.

4. *Развитие врожденных способностей к творчеству* (изобразительному искусству). Многие люди в детстве и юности любят рисовать, лепить, создавать изделия декоративно-прикладного искусства, посещают изостудии и детские художественные школы, хотят стать настоящим художником. С возрастом они перестают заниматься любимым делом и испытывают сожаления по поводу несбывшейся мечты. Посещение арт-студии возрождает стремление к творчеству и обретение идеала.

К отрицательным аспектам можно отнести момент, связанный с *преуменьшением значимости труда художника и ощущением легкости процесса создания произведения*. У приходящих в студию людей создается впечатление, что создать художественное произведение не составляет труда. Они выполняют свою работу по мотивам произведений знаменитых художников. Внешне создается впечатление «похожести». Но посетители не представляют, сколько эмоциональной энергии вложено в произведение, сколько душевных переживаний художник испытал во время создания работы, сколько мыслей, чувств, бессонных ночей пережил художник, создавая художественный образ, который позволил говорить о работе мастера как о произведении искусства. Они воспринимают готовый продукт, например, в виде картины (или другого произведения), выполненной за время мастер-класса, как вещь, схожую с оригиналом, и не чувствуют тонкой грани между объектом и произведением искусства.

Таким образом, в данной статье выявлены положительные и отрицательные моменты такого феномена, как арт-студия. Данная сфера в настоящее время активно развивается, и пока сложно делать выводы о будущем исследуемого направления творческой деятельности. С накоплением опыта можно будет более полно рассуждать о влиянии данного феномена на общественную и культурную жизнь общества. Несомненно то, что арт-студии представляют собой новую форму досуга для посетителей и являются современной формой приложения труда для художников и педагогов. Это явление позволит создать новые возможности для развития всех участников процесса.

Список литературы

1. Арт-студия: электронный словарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1733190> (дата обращения: 30.05.2022). – Загл. с экрана.
2. Арт-студия Kistochka [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <https://kistochka-studio.ru> (дата обращения: 26.05.2022). – Загл. с экрана.
3. Гнедич П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. – М.: Эксмо, 2002. – 848 с.: ил.
4. Синдеева Т. А., Ткаченко Л. А. Студии современной художественной керамики в городе Кемерово: история возникновения, значимость и востребованность в современном культурном пространстве // Культура, искусство и современное образование: традиции, опыт и инновации. – Барнаул: Алтайский гос. институт культуры, 2022. – С. 127–132.
5. Студия «Арт-лаб» [Электронный ресурс]: сайт. – URL: https://instagram.com/artlab_interior (дата обращения: 26.05.2022). – Загл. с экрана.
6. Студия «Фан-Чулан» [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <https://fan-chulan.com> (дата обращения: 26.05.2022). – Загл. с экрана.
7. Художественная студия Art&Me [Электронный ресурс]: сайт. – URL: https://vk.com/artandme_spb (дата обращения: 26.05.2022). – Загл. с экрана.

*Виноградова Вера Андреевна, студент
Светлакова Елена Юрьевна, кандидат философских наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО РЕШЕНИЯ ФИЛЬМОВ АКИРЫ КУРОСАВЫ

FEATURES OF THE VISUAL SOLUTION OF AKIRA KUROSAWA'S FILMS

Аннотация: Анализируется изобразительное решение фильмов Акиры Куросавы – режиссера и художника, который использовал различные художественные формы, точно воплощая нарисованные образы в кино; комментируются образные ряды некоторых эпизодов фильмов, поясняются творческие приёмы.

Ключевые слова: декорации, изобразительное решение, образ, художник, режиссёр.

Abstract: The visual solution of the films of Akira Kurosawa, the director and artist, who used various artistic forms, accurately embodying the drawn images in the cinema, is analyzed, the images of some episodes of the films are commented, creative techniques are explained.

Keywords: scenery, visual solution, image, artist, director.

Акира Куросава – японский режиссёр, которого можно назвать самураем с русской душой; он часто вдохновлялся произведениями русских классиков и снимал по ним фильмы. Как отмечают многие кинокритики, Акира Куросава внёс огромный вклад в формирование не только японского, но и мирового кинематографа, благодаря поискам этого гениального автора на свет появился фильм Джорджа Лукаса «Звёздные войны» и жанр спагетти-вестерна. Определить, как Акира Куросава создавал свой особенный изобразительный стиль, какими способами моделировал пространство своих кинопроизведений, является основной целью данной статьи.

Стоит отметить, что основная работа режиссёра в кино заключается в создании особого меняющегося на протяжении фильма кинематографического пространства, для наиболее яркого и полного выражения содержания необходимо уметь его «моделировать» таким образом, чтобы оно при зрительском восприятии как можно более точно соответствовало первоначальному замыслу постановщика.

Фильмы Акиры Куросавы оказывают сильное воздействие на зрителя не только благодаря великолепной режиссуре, накалу драматизма, достоверной игре актеров, знаниям режиссёра философии и психологии, но и (в основном) благодаря филигранному мастерству художника в создании своеобразного художественного кинопространства. Акира Куросава исключительно скрупулёзно подходил к проработке и созданию декораций для своих кинопроизведений. Даже когда появилась возможность использовать спецэффекты, Куросава предпочитал работать исключительно с исторически точными декорациями. Фильм «Расёмон» принёс режиссёру мировую славу. Действие фильма «Расёмон» (1950) происходит на фоне ворот развалин буддийского храма, режиссер не показывает общий план руин здания, поэтому зрителям приходится домысливать «картинку», представлять, как может выглядеть эта местность в целом. В этом фильме Куросава дает несколько разных интерпретаций одного произошедшего события, тем самым он пробует смоделировать различные ситуации происшедшего с героями. Режиссёр этим фильмом впервые представил концепцию ненадежного рассказчика: флешбэки в «Расёмоне» использованы не для того, чтобы заполнить дыры в истории, они демонстрируют всё новые и новые версии происшествия. Гениальный мастер операторского искусства Мадзуо Миягавы снял фильм «Расёмон» движущейся камерой с использованием огромного количества зеркал, имитирующих блики в лесу, экранное действие стало почти осязаемым. Из немого кинематографа Акира Куросава взял за основу приём преувеличенно эмоциональных, экспрессивных реакций актеров. До прихода цвета в кино одним из главных выразительных средств в фильмах Акиры Куросавы являлась игра света и тени, графичность и отчётливость контуров персонажей и предметов.

Фильм «Семь самураев» (1954), пожалуй, самый важный в творческой биографии Акиры Куросавы, в нём режиссер выстроил множество исторически точных натуральных декораций, использовал длиннофокусный объектив, одновременные съёмки несколькими камерами, съёмку рапидом, виртуозный монтаж. Драматические события разворачиваются в выстроенной вручную декорации старой деревни, на фоне вращающегося колеса водяной мельницы. Визуальная тема мельницы типична для режиссёра, Акира Куросава также использовал ее в фильме «Сны» (новелла «Деревня»). Этот мотив важен не просто для создания исторической атмосферы фильма, он имеет также метафорический смысл, транслирую-

щий единство процессов, синкретизм и божественные образы. В целом Акира Куросава часто использует довольно сложные символические конструкции, которые можно разбирать на разном уровне, в чём и проявляется его авторский неповторимый изобразительный стиль [2].

Едва ли не главный и самый узнаваемый элемент его киноработ – компоновка фигур в кадре, которая производит ключевой драматический эффект. В начале фильма «Семь самураев» толпа крестьян сидит в тесном кругу, но на общем плане круг превращается в бесформенную дрожащую массу. С одной стороны, в таком подходе очень много условности, даже театральности, с другой – именно он придает фильмам Акиры Куросавы исключительную яркость и экспрессию.

В одном из эпизодов фильма, когда окружённый бандит приставил к горлу ребёнка нож, один из героев кинул ему рисовые шарики, разбойник, хватая еду, выронил нож и выпустил заложника. Снимая этот эпизод, Акира Куросава опять не показывает его подробно, зрителю остаётся додумывать действие самому, он включает свое воображение, представляя тёмное пространство сарая и ужас сцены. Здесь впервые работает формула саспенса, описанная Альфредом Хичкоком. Американский режиссёр говорил в интервью: «Когда я сочиняю истории, меня больше всего волнуют не характеры, а лестницы, которые скрипят... Лестницы, которые скрипят и могут обрушиться под героем. Я называю это “саспенс”» [1, с. 87]. Российскому режиссёру Никите Михалкову принадлежит фраза: «Отражение сильнее луча», говорящая о том, что пространство за кадром, которое не видит зритель, но домысливает, представляет собой куда большую угрозу, нежели напрямую показанное в сцене.

Бескрайние просторы уссурийской тайги Акира Куросава смог уместить в рамку экрана, работая над экранизацией книги Владимира Арсеньева «Дерсу Узала». При выстраивании изобразительного ряда фильма «Дерсу Узала» (1961) было довольно сложно снимать дикую природу, места, где не ступала нога человека. Тогда Акира Куросава собственноручно создал своеобразную и точную среду дикой природы с дикими зверями (тигром). В этом фильме снова работает принцип особого напряжения (саспенса). Невидимое пространство, оставшееся за рамкой кадра, скрытое от глаз зрителя, наполняется воображаемыми ужасами, где буквально за каждым деревом таится опасность, и подсознательно зритель включается в этот процесс охоты.

Одним из самых необычных по визуальному воздействию на зрителя является фильм «Сны» (1990), изобразительное решение которого весьма метафорично и поэтично. Фильм соткан из детских воспоминаний и снов автора (почти как фильм «Зеркало» А. Тарковского). 80-летний режиссёр тщательно раскадровал свои собственные детские сны и получил финансовую поддержку для съёмки этого фильма Мартином Скорцезе. Сюжет одного из эпизодов (снов «Солнечный свет сквозь дождь») связан с японским преданием, в котором говорится о том, что если в ясный солнечный день льет дождь, то в лесу возникают странные духи «лис». Вопреки запрету матери, мальчик идет как раз в это время в лес и наблюдает странный обряд, который совершают актеры театра Но в масках лис. Режиссёр снимает два объекта – ворота дома и лес с огромными деревьями (последний эпизод фильма «Зеркало» Андрея Тарковского очень напоминает эту сцену). Таким образом, монтируя лес и ворота встык, режиссер имитирует новое, не существующее в реальности пространство, и зритель думает, что ворота и лес находятся рядом. Японский праздник дочерей Хинамацури стал сном-эпизодом «Персиковый сад» фильма «Сны». В этот день в домах, где живут девочки, устанавливается многоступенчатая витрина с куклами, в фильме «Сны» эти куклы оживают, а натурная декорация этой многоступенчатой конструкции воплощена актерами театра Но [2].

Акира Куросава, имея художественное образование, собственноручно создавал уникальные декорации, делал раскадровки фильма, изначально содержащие в себе изобразительные образы, одна из основных целей режиссера как раз состояла в идеальном и точном воплощении своих задумок.

Куросава показал миру свой особый взгляд через фильмы по произведениям русских классиков, например, Ф. М. Достоевского. Живописная, мрачная атмосфера фильма передает основной настрой романа «Идиот». «Мои взгляды и психология похожи на взгляды и психологию героя «Идиота», – писал режиссер. Может быть, поэтому я так люблю Достоевского. Никто так, как он, не пишет о жизни человека. Я ценю свой фильм настолько, насколько мне удалось передать дух Достоевского. Японцы растут на русской классике, и я начал с нее свое образование. Я вырос в нее настолько, что это отразилось в моем творчестве» [3, с. 39]. Для Акиры Куросавы характерна работа с максимально конкретной фактурой, более того, фактура деформировала и сюжеты. Главным героем «На дне» (по пьесе М. Горького) был не старик Лука и даже не мыслитель Сатин, а вор

Васька Пепел. Князь Мышкин возвращался не из европейских клиник, а из плена: он жертва Второй мировой войны, а не эпилепсии. Режиссёр совместил очень далёкие друг от друга культуры и сделал очень цельные и убедительные картины [4, с. 29].

Фильмы Акиры Куросавы повлияли на творчество Андрея Тарковского и Александра Сокурова. Универсальность кинематографа состоит в том, что он совмещает в себе особенности всех изобразительных и временных искусств. Параллель с изобразительным искусством (живописью, рисунком, графикой) очень чутко чувствовал японский режиссёр Акира Куросава, изобразительный стиль киноработ которого строился на том, что режиссёр всегда сначала рисовал фильм, а затем его снимал, он положил начало собственному изучению сочетания цветов, масштабов кадров, особого кинематографического пространства и создал собственную живописную эстетику в кино.

Список литературы

1. Митта А. Н. Кино между адом и раем: кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куросаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому... – М.: АСТ: Зебра Е; Владимир: ВКТ, 2010. – 508 с.
2. Ильшев П. В. Особенности изобразительного моделирования кинематографического пространства в фильмах Акиры Куросавы // Культурологический журнал. – 2011. – № 2 (4).
3. KINO.RU [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: www.kino.ru/kurosava.htm.
4. Генс И. Русская классика в творчестве Куросавы // Киноведческие записки. – 2005. – № 75.

*Талалаева Анна Алексеевна, студент
Виноградова Светлана Александровна, старший преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры*

ТЕМА ЭКОЛОГИИ В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

THE THEME OF ECOLOGY IN AUDIOVISUAL WORKS

Аннотация: Тема экологии волнует человечество уже достаточно давно, так или иначе, она проникает во все сферы жизни современного человека. Цель этой статьи – выявить роль и формы аудиовизуальных ис-

кусств в освещении темы экологии. Для этого проводится анализ произведений и выявляется место темы экологии в общем потоке аудиовизуального искусства.

Ключевые слова: аудиовизуальное произведение, экология, средства массовой информации, жанр, сюжет.

Abstract: The topic of ecology has been of concern to mankind for quite a long time, one way or another, it penetrates into all spheres of modern human life. The purpose of this article is to identify the role and forms of audiovisual arts in covering the topic of ecology, the analysis of works is carried out and the place of the topic of ecology in the general flow of audiovisual art is revealed.

Keywords: audiovisual work, ecology, mass media, genre, plot.

Проблема экологии окружающей среды волнует человечество достаточно давно. «Современные ученые считают, что человечество уже живет в разрушающемся мире в условиях все нарастающего жестокого экологического кризиса, который превращается в кризис всей цивилизации», – пишет Р. А. Бурко в своей статье [1]. Задача учёных и экологов – защитить привычную человеческому виду окружающую среду, а задача авторов, режиссеров, журналистов – рассказать через своё творчество, с помощью аудиовизуальных форм через медиасреду, как это осуществляется. В этой статье рассмотрим и сравним популярность жанров, внутри которых снимаются произведения на тему экологии.

Самым крупным каналом средств массовой коммуникации в этом вопросе является документальный кинематограф.

Кинематограф – один из наиболее активных видов изобразительного искусства, способный проникать в самую гущу жизни, широко и полно отражать окружающую действительность [2]. А что лучше и чаще информационного сюжета отражает нашу сегодняшнюю действительность? Репортаж – самый оперативный жанр публицистики. Каждый день выпуски новостей дают нам самые свежие данные о происходящем на нашей планете.

О. О. Минаева в статье «Роль СМИ в освещении экологических вопросов» отмечает: «Средства массовой информации – основной источник экологической информации. Как в печатных изданиях, так и на телевидении именно от журналиста зависит то, как он преподнесет эту информацию: узнают ли люди о существующей проблеме, как они к ней отнесутся, вызовет ли эта проблема панику в обществе или, напротив, решительные

действия по защите своих прав на благоприятную окружающую среду. Также невозможно представить решение проблем, связанных с экологией, без участия СМИ. Таким образом, журналистика – один из инструментов в решении экологических проблем» [3].

Рассмотрим освещение темы экологии на примере кузбасского телевидения.

Во время подготовки информационного сюжета на тему сбора и утилизации пластиковой упаковки нами были проведены консультации с участниками организации «Эко-Кемерово», которые показали, что на самом деле кузбасское телевидение редко освещает насущные проблемы экологии нашего региона и рассказывает в основном о проблемах промышленного масштаба. «Эко-Кемерово» на своем YouTube-канале по крупицам собирает весь видеоматериал, создаваемый в регионе, поэтому очень хорошо ориентируется в этом вопросе. Телеканалы «Кузбасс Первый» и «Вести 42» сюжеты об экологии публикуют редко. В основном они носят сезонный характер. На официальных сайтах этих телекомпаний нет даже тематической вкладки «Экология». Под сезонностью имеется в виду упоминание опасностей, актуальных для конкретного времени года. Например, весной впервые начинают говорить о субботах и пожароопасности. Тема пожаров красной нитью проходит через лето, плюс к лету добавляются сюжеты с призывом к поддержанию чистоты после отдыха на природе (обычно где-то в начале лета). Осень – одно из спокойных времен года, когда никакой глобальной сезонной опасности нет. Зимой же чаще всего экологический сегмент новостных эфиров забит репортажами о режимах черного неба, о загазованности воздуха. Таким образом, об экологии на телевидении говорят по принципу: пришла проблема – о ней вспомнили. Можно, конечно, отметить, что время от времени в эфиры включают экологические расследования или документальные фильмы, но производство и тех, и других крайне скудно в России, поэтому увидеть такое можно редко. Однако в силу своей жанровой специфики такой эфир может глубоко раскрывать тему и, самое важное, приводить реальные правдивые факты, но не имеет воспитательной функции. В нем отсутствует регулярное позиционирование экологичного поведения человека в окружающей среде. Несмотря на всё это, документальный жанр является самым популярным среди других жанров в современном медиaprостранстве. Его популярность обусловлена транслированием на телевидении, которое имеет широкую зрительскую аудиторию.

Стоит отметить, что самой короткой и влиятельной формой аудиовизуального произведения, транслируемой как на ТВ, так и на интернет-площадках, является социальная реклама. Само ее определение как особый вид распространяемой некоммерческой информации, направленной на достижение государством, органами исполнительной власти или некоммерческими организациями определенных социальных целей [4], позволяет использовать эту форму как самый быстрый путь к актуализации и привлечению внимания населения к проблемам. Прикладывая всю свою фантазию и воображение, используя свой творческий потенциал на максимум, профессионалы и любители в области социальной рекламы способны к изготовлению таких аудиовизуальных произведений, которые запоминаются надолго.

Следующими по популярности являются ролики различных блогеров, которые делятся своим опытом внедрения экопривычек в свою жизнь или ведут узконаправленный блог конкретно по теме экологичного образа жизни. Деятельность экоблогеров, создающих аудиовизуальные произведения, распространена именно в Интернете, на платформе YouTube. Иногда это не только блоги узкой специфики, но и любые другие крейторы (от англ. create – создавать), которые делятся своим опытом перехода на экологичный образ жизни. Уникальность таких видео в том, что они не выглядят как большие серьезные национальные проекты, они ближе и понятнее зрителю за счет общения блогера с ним на равных. Аудитория блогеров сильно отличается от той, которая есть у телевидения: она, как правило, состоит из молодёжи, и это является стимулом для создания поучительно-воспитательного контента. Информация, переданная через лидеров мнений, далее обсуждается или проговаривается в межличностном общении малых социальных групп: дома, на работе, в университете, что способствует популяризации любой темы (в том числе и экологии), обозначенной блогером. Экопроблемы раскрываются как в малых, так и в крупных формах аудиовизуальных произведений: проблемных очерках, расследованиях, социальной рекламе и т. д. Весь публикуемый на YouTube контент считается, как правило, любительским и создаётся чаще всего одним человеком или небольшой командой. Среди интернет-популяризаторов можно выделить: Илью Варламова, Стаса Асафьева, Карину Потапову, Эллину Дейли и др.

Переходя к разбору художественных жанров, уделим внимание анимации. В детском сегменте тема экологии освещается посредством создания мультфильмов. Создаются либо отдельные эпизоды об экологии

в мультсериалах, либо любительские анимации малого хронометража в целях ознакомления младших зрителей с проблемами окружающей среды. Детям гораздо легче обучиться экологической грамотности, экологичному поведению через понятные для них образы (миловидные герои, яркие приятные цвета, запоминающиеся простые мелодии). Пусть мультфильмы и не раскрывают проблему экологии так глубоко, как это может сделать сюжет или расследование, однако здесь важно то, что ребенка эта тема заинтересует, и в дальнейшем он сможет задать возникший вопрос родителю. Такая форма аудиовизуального произведения, как мультфильм, несет не только развлекательную функцию, но и образовательную. Полнометражных мультфильмов по данной теме нет, но популярные мультсериалы, транслируемые на ТВ, стараются придать проблеме огласку. Так, в известном и любимом детьми мультсериале «Смешарики» есть выпуск про опасность разлива нефти, а в мультсериале «Три кота» – о раздельном сборе мусора. Часто тему экологии затрагивает и популярный образовательный мультсериал «Фиксики». Малочисленность данного жанра аудиовизуального произведения обусловлена высокой стоимостью и времязатратностью производства, однако на выходе продукт является действительно качественным и имеет высокие рейтинги.

Помимо профессиональной анимации, на просторах YouTube можно встретить любительские мультфильмы, сделанные в технике «перекладки». Они не столь популярны, как телевизионные анимационные проекты, у них минимальное количество просмотров, но создание таких произведений детскими анимационными студиями формирует грамотное экоповедение подрастающей личности.

Невозможно обойти такой жанр аудиовизуального произведения, как художественный фильм. Производство таких фильмов крайне минимально: при введении в поисковой системе запроса «художественные фильмы об экологии» в браузере отображается краткий список художественных фильмов иностранного производства, в которых зачастую экология является второстепенной, а не основной темой фильма. Художественных полнометражных фильмов российского производства, снятых на тему экологии, отыскать не удалось. Можно предположить несколько причин, почему создатели художественных произведений обходят эту тему. Во-первых, это финансовая составляющая. Финансирование таких проектов может оказаться невыгодным с точки зрения спонсоров, поскольку у массового потребителя отсутствует экологический базис, а следовательно, и заинтересованность в теме. Говоря простым языком, фильм может по-

просто не окупиться. Вторая причина тесно взаимосвязана с первой, поскольку тема экологии является узконаправленной: лишь малая часть населения страны вовлечена в изучение и решение экологических проблем. Вследствие этого общество не формирует запрос создателям художественных полнометражных произведений. Миссию привлечения внимания к сохранению окружающей среды берут на себя малые художественные формы, количество произведений которых ненамного больше. И зачастую их производством занимаются опять же блогеры, размещая свой продукт на YouTube.

В 2020 году блогер Евгений Белозеров выпускает короткометражный художественный фильм «50 лет спустя», где поднимает проблему интенсивного антропогенного воздействия на окружающую среду. Финансирование фильма осуществлялось транснациональной корпорацией в сфере пищевой промышленности PepsiCo. Эта компания активно занимается продвижением идеи сокращения вредных выбросов в атмосферу и принимает решительные действия в этом направлении. Несмотря на качественный продакшн и вложение больших средств, фильм «50 лет спустя» не получил большой огласки. Число просмотров фильма за два года составило чуть более ста тысяч, несмотря на численность аудитории канала в 250 тысяч подписчиков. Получается, что художественный жанр в силу своих жанровых характеристик и особенностей является непопулярным в массмедиа и значительно уступает документалистике и анимации.

Следует сделать акцент и на таком жанре, как музыкальный клип. Благодаря совокупности образного визуального ряда, яркой мелодии и цепляющего текста авторы пытаются привлечь внимание зрителей к поднимаемой проблеме.

Клипковая культура на сегодняшний день набрала обороты и, без сомнения, является ярким аудиовизуальным способом репрезентации смысла современного человека, воспринимается как развлекательный контент, сопровождающий какую-либо музыкальную композицию [5]. Возникает вопрос: а способен ли такой жанр аудиовизуального произведения репрезентировать экологическую ситуацию в мире? В российском медиaprостранстве можно найти клип Noize MC и Монеточки на песню «Живи без остатка». Можно сказать, что этот клип чуть ли не единственная работа клипмейкеров по этой теме за последние несколько лет. Содержание песни и самого клипа в полной мере обнажают упомянутую проблему. Яркие гротескные образы, режиссерские приёмы в моделиро-

вании возможного сценария будущего человечества и сама идея перехода общества к осознанному потреблению гармонично объединились в этом произведении. Подобно тому как создание вышеупомянутого фильма «50 лет спустя» финансировалось за счет компании PepsiCo, клип на песню «Живи без остатка» есть результат рекламной интеграции компании «Билайн». У такой формы аудиовизуального произведения, как музыкальный клип, есть все возможности эффективного распространения экологической повестки и привлечения к ней массового зрителя (хотя бы в рамках Интернета), благодаря своей наглядности, лёгкости восприятия, малого хронометража. Да и любители творчества того или иного музыканта, чей клип затронет проблему сохранения окружающей среды, так или иначе соприкоснутся с этой темой.

Вывод: об экологии можно и нужно говорить через разнообразные аудиовизуальные формы: информационные сюжеты, репортажи, документальные фильмы и очерки. Необходимо использовать и художественные жанры (клипы, мультфильмы, художественные фильмы). Самое главное – интересоваться экологической обстановкой нашей страны, выявлять проблемы и своими личными творческими усилиями способствовать их решению.

Список литературы

1. Бурко Р. А. Экологические проблемы современного общества и их пути решения [Электронный ресурс] / Р. А. Бурко, Т. В. Терёшина // Молодой ученый. – 2013. – № 11 (58). – С. 237–238. – URL: <https://moluch.ru/archive/58/8206/>.
2. Головня А. Д. Мастерство кинооператора. – М.: Искусство. 1996. – С. 12.
3. Минаева О. О. Роль СМИ в освещении экологических вопросов [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2019. – № 19 (257). – С. 337–339. – URL: <https://moluch.ru/archive/257/58859/>.
4. Томилин К. В. Социальная реклама [Электронный ресурс] // Современные тенденции в экономике и управлении: новый взгляд. – 2010. – № 5-1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-reklama>.
5. Шеметова Т. Н. Клиповая культура или некоторые подходы к описанию музыкального клипа [Электронный ресурс] // Наука телевидения. – 2010. – № 7. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klipovaya-kultura-ili-nekotorye-podhody-k-opisaniyu-muzykalnogo-klipa>.

*Демаков Дмитрий Сергеевич, студент
Куркова Наталья Сымжитовна, старший преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры*

**ФЕНОМЕН АНИМАЦИОННОЙ СТУДИИ «ПИКСАР»
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ПИТЕРА ДОКТЕРА, БРЭДА БЁРДА)**

**THE PHENOMENON OF THE ANIMATION STUDIO “PIXAR”
(ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF PETER DOCTER,
BRAD BIRD)**

Аннотация: Искусство анимации все больше проникает в разные сферы социальной коммуникации, все более востребовано в производстве медиаконтента в связи с тем, что применяется во всех сферах жизни современного человека. Анимация – достаточно молодой вид искусства, её история насчитывает чуть больше 100 лет, и она стремительно развивается благодаря появлению новых технологий. А компьютерная анимация зародилась в конце 60-х – начале 70-х годов XX века.

В данное время компьютерная анимация составляет ядро мультимедийного контента, с развитием компьютерной графики и анимации сейчас значительно упростились технологии создания мультимедийных продуктов, и это делает её перспективным видом деятельности. В статье рассматривается вклад анимационной студии «Пиксар» в развитие мировой анимации.

Ключевые слова: компьютерная анимация, первый компьютерный анимационный фильм, компьютерные технологии, анимационное искусство, инновации.

Abstract: The art of animation is increasingly penetrating into various spheres of social communication, it is increasingly in demand in the production of media content, due to the fact that it is used in all spheres of modern life. Animation is a fairly young art form, its history goes back a little more than 100 years, and it is rapidly developing thanks to the emergence of new technologies. And computer animation originated in the late 60s – early 70s of the twentieth century.

Currently, computer animation is the core of multimedia content, and with the development of computer graphics and animation, technologies for creating multimedia products have now become much simpler, and this makes

it a promising type of activity. The article discusses the contribution of the animation studio “Pixar” to the development of world animation.

Keywords: computer animation, the first computer animated film, computer technology, animation art, innovation.

Технология + искусство = волшебство.

Джон Лассетер

Предыстория анимационной студии «Пиксар» такова: в начале 1970-х годов Александр Шур (Шуре), ученый, бизнесмен и владелец анимационной студии, увидев перспективу в совершенно новом тогда направлении – компьютерной графике и анимации – поставил задачу создать первый в мире цифровой анимационный фильм. Он открыл на базе Нью-Йоркского технологического института Лабораторию компьютерной графики и пригласил возглавить новое подразделение Эда Кэтмелла, ранее сделавшего себе имя на четырехминутном анимационном фильме «Рука», главным «героем» которого выступила его оцифрованная рука.

В Лаборатории позже было разработано много новых подходов и технологий создания компьютерной графики. Основной целью её деятельности была разработка полностью цифровой системы создания контента, которая позволяла бы работать с изображением и звуком нелинейно. В Лабораторию компьютерной графики в 1975 году пришел Элви Рей Смит, который позже стал одним из основателей студии «Пиксар». На научной конференции по вопросам компьютерной графики, куда он был приглашен, он познакомился с кинорежиссером Джорджем Лукасом, создателем «Звездных войн», который поделился со Смитом своим видением будущего компьютерной анимации.

В 1979 году компания называлась «The Graphics Group» и функционировала как подразделение студии Lucasfilm. В 1982 году впервые в игровом кино была реализована сцена, полностью сгенерированная на компьютере в фильме «Звездный путь 2. Гнев Хана». В 1984 году короткометражный фильм «Приключения Андре и пчелки Уолли» продемонстрировал первые шаги в компьютерной анимации. Позже на студию пришел Джон Лассетер, он и Эд Кэтмелл создали «Историю игрушек» (1995) – первый полнометражный компьютерный анимационный фильм.

В 1986 году Джордж Лукас продал свои активы Стиву Джобсу. Так в 1986 году появилась анимационная студия «Пиксар» (Pixar Animation Studios).



Рисунок 1. Логотип анимационной студии «Пиксар»

Джон Лассетер снял короткометражный мультфильм «Люксо младший» в 1986 году. Люксо – это лампа на ножке, анимационный персонаж, он стал одним из самых узнаваемых образов, символов «Пиксара», позже перекочевал в знаменитую заставку студии, а сам фильм стал первым компьютерным анимационным фильмом, номинированным на премию «Оскар».

Стив Джобс финансировал продолжение работы над аппаратным решением Pixar Image Computer, одновременно шла работа над программным обеспечением RenderMan и Menu. Оба продукта использовались для создания анимационного фильма «Оловянная игрушка», ставшего первым компьютерным мультфильмом, награжденным премией «Оскар». Компания «Пиксар» продолжала экспериментировать с технологиями, и в 1989 году вышел стереофильм «Безделушка». Разрабатывалась «Пиксаром» компьютерная программа RenderMan для визуализации фотореалистичных изображений высокого качества. Технология применялась в таких легендарных фильмах, как «Титаник», «Властелин колец», «Матрица».

«Пиксар» стала первой студией, выпустившей сначала короткометражный, а затем и полнометражный мультфильм, полностью нарисованные на компьютере. «История игрушек» поначалу многими воспринималась как удачный эксперимент, демонстрация технологий, но не более того. И уж точно тогда никто не ожидал, что новая технология станет еще одним видом анимационного искусства – компьютерной анимацией, занявшей достойное место среди других (традиционных) видов анимации.

Этого бы и не случилось, если бы «История игрушек» действительно была создана аниматорами, ставящими технологии выше художественной ценности. Но режиссёр Джон Лассетер в первую очередь хотел доказать, что компьютерная анимация способна рассказывать истории и делать это не хуже, чем любой нарисованный от руки мультфильм.

«Пиксар» распространила авторский подход к созданию анимационных фильмов и наглядно показала его преимущества. Студия смогла

раскрыть таланты режиссёров Брэда Бёрда, Эндрю Стэнтон («В поисках Немо», «ВАЛЛ-И»), Пита Доктера и многих других. Авторы со свежими идеями приходили в компанию, где им никто не мешал воплотить свои идеи так, как они этого хотели.

За несколько десятилетий «Пиксар» кардинально изменила индустрию анимации: она не просто ввела новые технологии, но и сильно повлияла на изменение устоявшегося (особенно на Западе) образа мультипликации: от детского развлечения до искусства, поднимающего серьезные темы, волнующие и взрослых, и подростков, и детей. Полностью искоренить стереотипное отношение к анимации, к сожалению, пока не удалось, но всё впереди.

«Многие ошибочно думают, что анимация – это что-то для детей. Это не так. Это лишь другой вид искусства, другой способ рассказать историю. Мы не делаем фильмы для детей, мы делаем их для себя – и надемся, что найдутся дети, подростки, другие взрослые, чьи вкусы похожи на наши», – говорит Брэд Бёрд.

Но главное – «Пиксар» привнесла инновации в индустрию анимации. Другие анимационные студии и независимые аниматоры пытаются повторить успех ее фильмов. Даже анимационный гегемон – студия Disney – отбросила многолетние традиции и, купив «Пиксар», стала перенимать опыт аниматоров «Пиксара» для собственных проектов.

Мультипликационные фильмы начали пользоваться успехом не только у обычных зрителей, но и в кругах профессиональных критиков и академиков. «История игрушек» стала первым в истории кинопремии «Оскар» анимационным фильмом с номинацией за «Лучший сценарий».

В 2001 году в «Пиксар» приходит Питер (Пит) Доктер, самые известные его фильмы составляют гордость «Пиксара»: «Корпорация монстров», «Вверх», «Головоломка», «Душа».



Рисунок 2. Питер Доктер

Пит сразу проникся атмосферой сплоченности, царившей в «Пиксар», и был счастлив обрести единомышленников. Первым масштабным проектом, над которым он поработал в качестве сценариста, стала «История игрушек», принеся студии успех и любовь зрителей. В последующие годы Доктор неоднократно возвращался к работе над продолжением мультфильма.

В 2001 году вышла комедия «Корпорация монстров», для которой Пит написал сценарий, а также дебютировал в ней в качестве режиссера. В этом проекте аниматоры «Пиксар» впервые использовали особую технологию детализации меха на теле главного героя. Это стоило немалых усилий, но вызвало восхищение у зрителей и сделало мультфильм обсуждаемым.

Следующей нашумевшей работой режиссера стала мелодрама «ВАЛЛ-И», которую он создал вместе с Эндрю Стэнтоном. Идея появилась благодаря наблюдениям за машинами, разгребавшими мусор на свалке. После этого создатели проекта задумались о том, что случится с маленьким роботом, столетиями выполняющим рутинную работу, и где он окажется в итоге. Затем последовал трудоемкий процесс работы над сюжетом фильма, результатом которой стала любимая зрителями история.

Уже спустя год, в 2009, Пит представил свою новую режиссерскую работу – драму «Вверх», сценарий для нее он написал вместе с Бобом Питерсоном. В основу мультфильма легли личные переживания мультипликатора, который в прошлом испытывал чувство социальной неловкости и мечтал найти место, где можно спрятаться от толпы. «Вверх» – фильм о том, что, когда проблемы тянут ко дну, нужно смотреть вверх. При создании фильма «Вверх» важную роль играла визуализация, а именно форма персонажей. Карл олицетворяет собой квадрат, он ворчливый, замкнутый и колючий. Рассел и Элли, в свою очередь, имеют более округлое строение тела, что символизирует легкость и открытость.

Вскоре после этого Доктор начал работу над сценарием для своего следующего мультфильма. Наблюдая за взрослением дочери, режиссер задумался о том, какое влияние эмоции оказывают на жизнь человека. После этого он начал консультироваться с психологами и выделил 5 важных эмоций: радость, печаль, страх, гнев, брезгливость. И придумал трогательную историю, где все эти эмоции стали персонажами анимационного фильма «Головоломка» (2015).

Базовыми персонажами «Головоломки» были Радость и Страх, поскольку эти эмоции режиссер чаще испытывал в подростковом возрасте. Сроки сдачи проекта уже поджимали, но Пит понимал, что идее чего-то не хватает. Однажды, гуляя по лесу, он задумался о том, что будет, если он не сможет завершить работу вовремя. Доктор вспомнил родных, друзей, взгрустнул о потерях, которые пережил в прошлом, и это подтолкнуло его к тому, чтобы сделать еще одной главной героиней Грусть.

Работа над анимационным фильмом длилась 5 лет, а сюжет неоднократно дополнялся и подвергался изменениям. В процессе Пит постоянно консультировался со своими коллегами по студии – Эндрю Стэнтоном, Джоном Лассетером, Брэдом Бердом. Он показывал им фильм каждые 4 месяца. Первыми маленькими зрителями «Головоломки» стали дети сотрудников компании, которые были в восторге от фильма. По воспоминаниям мультипликатора, один мальчик после просмотра поборол боязнь прыгать с вышки, поскольку приказал страху внутри себя отступить.

В 2018 году случился поворотный момент в карьере Доктора: он получил место креативного директора «Пиксар» после ухода Лассетера. Но, несмотря на руководящую должность, Доктор не отказался от работы над новым анимационным фильмом, получившим название «Душа», сценарий для которого он написал вместе с Майком Джонсом и Кемпом Пауэрсом. Основой для драмы стали размышления о смысле жизни.

«Душа» – жизнеутверждающий фильм, который учит ценить простые вещи, не молчать о том, что важно, и делать то, к чему лежит душа.

Из-за пандемии коронавирусной инфекции сотрудникам студии пришлось заканчивать работу над «Душой» удаленно, что противоречило их принципам. Но более удручающим Пит назвал тот факт, что из-за карантинных ограничений зрители не смогли увидеть премьеру мультфильма в кинотеатрах, что случилось впервые за все годы существования «Пиксар». Фильм стал доступен на сервисе Disney+ в декабре 2020 года.

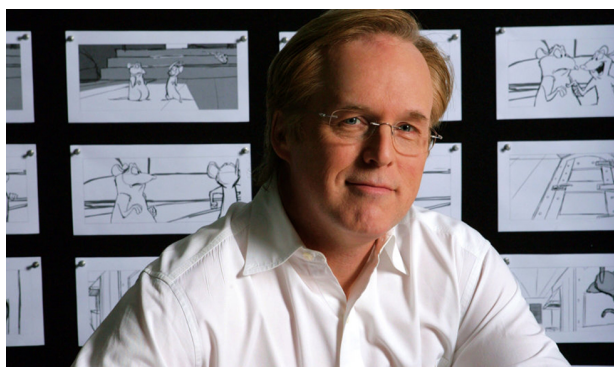


Рисунок 3. Брэд Бёрд

Подростком Брэд Бёрд побывал на студии Walt Disney и загорелся идеей стать аниматором. На учебу в студию Брэд пришел в возрасте 14 лет, успев до этого самостоятельно создать свой первый любительский мультфильм, который он начал снимать в 11 лет и над которым работал 2 года. Один из лучших аниматоров студии Милт Кахл взял талантливого мальчика под крыло. Впоследствии студия выделила Бёрду средства, необходимые для обучения в Калифорнийском институте искусств, основанном Уолтом Диснеем специально для обучения начинающих мультипликаторов. Во время обучения Бёрд будет однокурсником Джона Лассетера, который в будущем станет одним из основателей студии «Пиксар».

Окончив институт, Бёрд некоторое время поработал на студии Диснея, однако вскоре решил стать независимым аниматором. В 1999 году с выходом на экраны кинотеатров полнометражного мультфильма «Стальной гигант» к режиссёру приходит первая известность.

Очень высоко оценил работу мультипликатора Джон Лассетер, пригласивший Бёрда принять участие в работе над мультфильмом «Суперсемейка». «Сценарист и режиссер Брэд Бёрд разработал характер каждого из четырех главных персонажей настолько глубоко и реалистично, что практически любой киноман – хоть взрослый, хоть ребенок – мог почувствовать, что фильм сделан специально для него. Бёрд использовал жанр супергероев и рассказал о сложностях семейной жизни и кризисе среднего возраста, не теряя увлекательности, присущей жанру экшн» [6, с. 168]. Это фильм о семейных ценностях, о том, что все в семье должны быть вместе, как одна команда.

В вышедшем на экраны в 2004 году анимационном фильме Бёрд выступил не только как режиссёр, но и как единственный сценарист. Бёрд, таким образом, становится первым, кому «Пиксар» доверила самостоятельную работу над сценарием. Мультфильм стал одним из наиболее коммерчески успешных проектов компании за всю её историю. За этот же мультфильм в 2005 году режиссёр получил свой первый «Оскар».

«Бёрд во многом отличался от остальных режиссеров Pixar. Он привнес авторский подход, которого не было в предыдущих работах Pixar. Если типичный пиксаровский фильм имел двух-трех режиссеров и целый батальон сценаристов, то у «Суперсемейки» был *один* режиссер и *один* сценарист, причем и тем, и другим был Бёрд – не только номинально, но и фактически. Даже его манера создавать раскадровку имела легкий авторский налет. Другие режиссеры в Pixar использовали раскадровку

лишь для передачи диалогов и эмоций кадра, оставляя другим отделам работать над деталями: системой движений персонажей, освещением, движениями камеры» [6, с. 169].

Огромный успех «Суперсемейки» дал возможность режиссёру получить ещё один интересный проект – «Рататуй». Этот фильм становится одним из лидеров кинопроката 2007 года. Вторая за три года картина приносит режиссёру второй «Оскар».

«Фильм “Рататуй” вышел на экраны 29 июня 2007 года и получил самые восторженные отзывы. Джо Моргенстерн из Wall Street Journal написал, что фильм “обладает таким количеством приносящих радость выдумок, какое не встречалось в индустрии семейных развлечений со времен “Суперсемейки”» [6, с. 197]. Это еще одна история с уроком о том, как нужно верить в себя и уметь дружить.

Секрет успеха студии «Пиксар» заключается в её принципах. После слияния Disney и «Пиксар» у Стива Джобса аниматоры главным условием просили оставить 4 принципа работы:

- свобода идей;
- совместная работа всех отделов компании;
- смелость в работе с большими проектами;
- отсутствие спешки в работе.

Ещё одно важное качество студии «Пиксар» – это равенство сотрудников. При таких условиях все люди заинтересованы в том, чтобы выполнять свою работу по максимуму. Они действительно чувствуют, что здесь один за всех и все за одного. Хорошим примером такой стратегии является работа группы мозгового штурма в атмосфере уважения и доверия.

Еще один фактор: авторский подход в создании фильмов и во многом благодаря этому – выбор серьезных и важных тем, волнующих многих людей, независимо от возраста и страны, в которой они живут. Студия «Пиксар» совершила техническую революцию не только в анимации, но и в целом в аудиовизуальном творчестве, выпустила технические и художественные шедевры, благодаря своим принципам, благоприятной среде, инновационным, прорывным технологиям, умению рисковать. Плюс мудрое руководство творческих людей, которые следуют девизу: «Вести за собой и вдохновлять других креативных мыслителей».

Корпоративная культура – один из базовых принципов «Пиксар»: ничем не ограниченное общение, отношение к каждому как к очень зна-

чимому человеку, поощрение стремления аниматоров к творческому самовыражению.

Эд Кэтмелл говорил: «Наша философия такова: вы находите талантливых людей, обеспечиваете их хорошей средой для работы так, чтобы каждый мог честно и открыто высказывать свои идеи, поддерживаете их и доверяете им.

На самом деле, даже когда есть явные проблемы, мы не подрываем их авторитет и руководство, а поддерживаем. Один хороший пример: у нас режиссер может попросить в любой момент помощи у группы мозгового штурма (эта группа специально создается для решения трудных задач). Если это не помогает, то мы можем добавить в руководство проекта ещё одного человека – писателя или сорежиссера, чтобы укрепить творческую группу. Появилась эта группа при создании “Истории игрушек”. Когда в производстве фильма назревал кризис, то была собрана группа из четырех. Поскольку они уважали друг друга, то могли вести очень жаркие дискуссии, всегда помня при этом, что их эмоции относятся к создаваемой истории и не переходят на личности. Со временем к нам присоединились другие люди, и сегодня это группа людей, которые всегда могут положиться друг на друга» [7, с. 3].

«В Pixar мы верим в силу взаимодействия технологии и искусства, постоянно пытаемся применить в производстве лучшую на данный момент технологию. У Джона Лассетера есть поговорка: “Технология вдохновляет искусство, а искусство продвигает технологию”. Для нас это не просто слова, это стиль нашей работы.

В течение 20 лет я мечтал о создании первого компьютерного анимационного фильма, и если честно, когда была завершена работа над созданием “Истории игрушек”, то я слегка растерялся. Я создал среду, в которой такой фильм мог быть сделан. Следующей моей целью совместно с Джоном стало создание студии, в которой можно создавать волшебные фильмы» [7, с. 5].

«Сейчас в течение последних лет после слияния с Disney Animation у нас появились дополнительные возможности. И чрезвычайно приятно видеть, как принципы, на которых мы строили студию Pixar, продолжают действовать и развиваться. Наша команда, я и Джон, а также те, кого уже нет в живых и кто основал с нами компанию Pixar, достигли нашей главной цели, и теперь Pixar и Disney производят анимационные фильмы, которые затрагивают мировую культуру» [7, с. 6].

«Новаторы никогда не боялись задавать сложные вопросы и посвящать свою жизнь поискам ответов. Каждый из них находил счастье в самом процессе поиска, который может быть бесконечным. Ведь каждый ответ дает возможность задать новые вопросы. Исследовать и творить – вот в чем главный секрет успешности нашего вида.

Дети обожают Pixar, взрослые любят Pixar, инвесторы доверяют Pixar. Всеобщую любовь они заслужили не за разработки компьютерного обеспечения, не за новые открытия в области 3D-анимации, и уж точно не за производство коммерческих рекламных роликов. Кэтмелл и его команда прошли долгий тернистый путь, делая невероятные открытия, меняющие мир. Это стоило бессонных ночей и огромных многолетних усилий. Но всемирную любовь они получили только после первого полнометражного мультфильма. Все это время Эд держал у себя в голове именно эту цель как основную. В следующий раз, когда ваша цель будет казаться недостижимой, подумайте, через что пришлось пройти Кэтмеллу, чтобы приблизиться к своей цели» [3, с. 77].

Список литературы

1. Пит Доктор [Электронный ресурс] // 24 СМИ. – URL: <https://24smi.org/celebrity/146622-pit-dokter.html?ysclid=17e5y6okxb697538763>.
2. Кэтмелл Э., Уоллес Э. Корпорация гениев. Как управлять командой творческих людей. – М.: Альпина Паблишер, 2014. – 582 с.
3. Кравцов Н. О. История анимации: как рождается искусство. – М.: ЛитРес, 2020. – 220 с.
4. Куркова Н. С. Цифровые технологии и анимационное искусство // Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве: сборник научных статей. – Вып. 2. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. – С. 351–365.
5. Куркова Н. С. Анимационное кино и видео: азбука анимации. – М.: ЮРАЙТ, 2019. – 235 с.
6. Прайс, Д. Магия Pixar. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 223 с.
7. Халамайзер, Э. Как создать творческий коллектив. Советы Эда Кэтмелла, президента Pixar [Электронный ресурс]. – URL: <https://cinemation.com>.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Раздел 1. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА	
Роль средств массовой информации в маркетинговой стратегии туристского предприятия	
<i>Тельманова Е. А., Соломин В. Е. (г. Кемерово, Кемеровский государственный университет)</i>	5
Перспективы и проблемы развития событийного туризма в Российской Федерации	
<i>Бойцов К. С., Тельманова А. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	13
Сравнительный анализ организационных культур учреждений социально-культурной сферы	
<i>Гридина А. П., Хмырина Е. А., Баканов Е. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	22
Рекламная политика государственного учреждения «Гродненский государственный центр культуры» в интернет-пространстве	
<i>Бозюкова А. Д., Барма О. А. (г. Минск, Белорусский государственный университет культуры и искусств)</i>	29
Раздел 2. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ	
Особенности продвижения художественного музея в информационном пространстве	
<i>Выходцев Э. П., Родионова Д. Д. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	36

Возможности искусственного интеллекта для художественного музея <i>Суворов М. С., Родионова Д. Д. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	44
Актуализация художественного наследия музея изобразительных искусств <i>Дулебенец Д. Д., Кимеева Т. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	49
Перспективы музеефикации архитектурного наследия Республики Абхазии <i>Накопия И. Н., Абрамова П. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	54
Раздел 3. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	
Ценностно-ориентированные социально-культурные практики в духовно-нравственном воспитании подростков <i>Бобкова Ю. С., Лазарева Л. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	60
Создание сценария как творческий процесс в работе постановщика культурно-досуговых программ <i>Вернер А. С., Андреева С. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	67
Конкурс достижений для женщин как фактор развития районного социально-культурного пространства <i>Вегнер М. В., Лазарева Л. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	73
Проект «Кибрик-патруль» как продукт креативной индустрии в сфере развития сетевого этикета <i>Алексеев А. Е., Назаров Е. С., Алексеева М. С. (г. Кемерово, Кузбасский колледж культуры и искусств им. И. Д. Кобзона)</i>	80

Волонтерство как инструмент воспитания патриотизма в общественных молодежных организациях

Василенко М. В., Васильковская М. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 86

Креативные формы организации досуга в детской библиотеке: современные тренды

Киселева С. А., Сущенко Л. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 91

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

Электронная коллекция как средство отражения литературного наследия М. А. Небогатова

Волощенко Д. С., Колкова Н. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 95

Создание электронного справочника «Культурное наследие шорцев»

Кошечкина Н. А., Гендина Н. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 104

Периодические издания в сфере документационного обеспечения управления как объект автоматизированного учета

Логинова А. А., Скипор И. Л. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 112

Раздел 5. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Использование электронных информационных ресурсов библиотеки Белорусского государственного университета культуры и искусств в информационном сопровождении дистанционного обучения

Барма О. А. (г. Минск, Белорусский государственный университет культуры и искусств)..... 118

Проблемы терминологического аппарата автоматизации библиотек <i>Лобычева А. А., Меркулова А. Ш. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	124
Роль личности в истории библиотек <i>Конькова З. В., Степанова А. А., Меркулова А. Ш. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	131
Правовое обеспечение цифровизации библиотек Республики Беларусь <i>Красовская А. С., Романова Ж. Л. (г. Минск, Белорусский государственный университет культуры и искусств)</i>	136
Раздел 6. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	
Научная школа теоретического книговедения И. Е. Баренбаума: идентификация и характеристика <i>Коновалова А. А., Захарчук Т. В. (г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры)</i>	142
Архитектурная семиотика в контексте культурного кластера г. Кемерово <i>Егошин А. Д., Иванова И. П. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	147
Круг идей и тем перформативного искусства Новосибирска на примере фестиваля «48 часов Новосибирск» <i>Прошлецова Ю. О., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	156
Сложение комплекса выразительных средств отечественного плаката 1930-х годов <i>Салагаева А. С., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	164

Иконографические особенности иконы «Распятие» (на материале сравнительного анализа икон «Распятие»)	
<i>Синцова А. Д., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	173
Раздел 7. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ	
Объединение «Мир искусства» и его роль в модернизации изобразительного искусства конца XIX – начала XX века	
<i>Пономаренко А. В., Воронова И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	180
Особенности анималистического жанра в произведениях декоративно-прикладного искусства	
<i>Крюкова М. А., Ткаченко Л. А., Воронова И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	190
Графическая интерпретация поэтического стиля М. Цветаевой	
<i>Ошуркова Д. В., Пашкова И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	202
Особенности рор-ур дизайна в полиграфии	
<i>Новосельцева И. А., Елисеенков Г. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	212
Арт-буки как произведения искусства: дизайн-исследование	
<i>Ковтун Т. В., Мелкова С. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	218
Своеобразие феномена «арт-студия»: положительные и отрицательные аспекты	
<i>Лукина И. В., Ткаченко Л. А., Ткаченко А. В., Воронова И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	223

Особенности изобразительного решения фильмов Акиры Кurosавы <i>Виноградова В. А. Светлакова Е. Ю. (г. Кемерово, Кемеровский го- сударственный институт культуры).....</i>	229
Тема экологии в аудиовизуальных произведениях <i>Талалаева А. А., Виноградова С. А. (г. Кемерово, Кемеровский госу- дарственный институт культуры).....</i>	233
Феномен анимационной студии «Пиксар» (на примере творчества Питера Доктера, Брэда Бёрда) <i>Демаков Д. С., Куркова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государст- венный институт культуры).....</i>	240

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:
ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

ТОМ I

Редактор *Т. В. Сафарова*

Редактор аннотаций на английском языке *О. В. Ртищева*

Дизайн обложки *С. В. Половникова*

Компьютерная верстка *Я. А. Цымбал*

Подписано в печать 20.09.2022. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 12,4. Усл. печ. л. 14,8.

Тираж 550 экз. Заказ № 33.

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел. 73-45-83.

E-mail: izdat@kemguki.ru