

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

# **ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО: ВЫЗОВ МОЛОДЫХ**

**МАТЕРИАЛЫ  
СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ  
КОНФЕРЕНЦИЙ**

**14–24 АПРЕЛЯ 2020 ГОДА**

**16–26 АПРЕЛЯ 2019 ГОДА**

**В РАМКАХ НАУЧНО-АКАДЕМИЧЕСКОГО ПРОЕКТА  
«ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ  
В ТЮМЕНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ  
ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ»**

Тюмень  
2020

Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Тюменского государственного института культуры

*Научные редакторы:*

**Е.М. Акулич**, доктор социологических наук;  
**Л.В. Дёмина**, доктор культурологии.

*Ответственные редакторы:*

**М.В. Базилевич**, **Л.Ф. Балина**.

П 79

**Проектирование, управление и культуротворчество: вызов молодых :** материалы студенческих науч.-практ. конф. (14–24 апреля 2020 года, 16–26 апреля 2019 года; Тюменский государственный институт культуры) // науч. ред. Е. М. Акулич, Л. В. Дёмина ; отв. ред. М. В. Базилевич, Л. Ф. Балина. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2020. — 298 с.

Сборник содержит материалы студенческих научно-практических конференций «Проектирование, управление и культуротворчество: взгляд молодых», состоявшихся 14–24 апреля 2020 года, 16–26 апреля 2019 года в рамках ежегодного проекта «Дни студенческой науки в Тюменском государственном институте культуры».

Статьи студентов отражают их научно-практические интересы, социальные проблемы и дискуссионные вопросы, требующие исследовательского внимания и научно-практического решения.

Сборник материалов предназначен для студентов и преподавателей учебных заведений гуманитарного профиля, интересующихся научно-исследовательской проблематикой в области социально-культурной деятельности, музейных технологий, истории, туризма и художественного творчества в различных видах искусства.

УДК 61.082(571.12)  
ББК 5 (2Р53-4-Тю)

Подписано в печать 16.07.2020 г.  
Формат 60x84/8. Гарнитура «SchoolBook»  
Печать цифровая. Бумага белая 80 г/м<sup>3</sup>  
Усл.-печ. л. 34,64. Заказ № 33. Тираж 100

## СОДЕРЖАНИЕ

### «ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ В ТЮМЕНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ — 2020»

#### Учреждения культурно-досуговой сферы в условиях социокультурного проектирования и управления

|   |    |
|---|----|
| <i>Ю.В. Дядиченко.</i> Современные социально-педагогические и культуротворческие практики реализации воспитательной функции вуза .....                              | 7  |
| <i>Ю.А. Елисеева.</i> Особенности организации концертной программы в учреждениях культуры .....   | 9  |
| <i>К.А. Киселева.</i> Особенности макетирования афиш культурно-досуговых программ в современных условиях .....  | 11 |
| <i>В.П. Ковалевич.</i> Патриотическое воспитание подрастающего поколения в культурно-досуговом учреждении: теоретические подходы и направления .....                | 14 |
| <i>Е.А. Крикунова.</i> Региональная специфика историко-культурологической реконструкции культурного пространства малого города (на примере г. Ялуторовска) .....    | 16 |
| <i>Г.А. Криницкий.</i> Стратегии преодоления кризисных ситуаций в управленческой деятельности учреждений культуры (на примере Музея городской думы г. Тюмень) ..... | 19 |
| <i>А.С. Пляхотко.</i> Процесс аккультурации библиотеки нового типа в современном обществе: региональные особенности .....   | 21 |
| <i>Е.П. Тарасова.</i> Современные подходы, средства, формы и методы управления досугом студенческой молодежи .....  | 24 |
| <i>А.В. Филякова.</i> Теоретические аспекты изучения творческой активности детей младшего школьного возраста .....  | 26 |

#### Культура межэтнических отношений и профилактика экстремизма

|   |    |
|---|----|
| <i>А.А. Киданова.</i> Развитие межнационального общения средствами культуры .....   | 28 |
| <i>А.А. Денисюк.</i> Этническая толерантность в России и США: сравнительный анализ .....                                    | 30 |
| <i>Д.С. Кармацких.</i> Межэтнические конфликты .....  | 32 |
| <i>К.В. Короткова.</i> Проблема межнационального общения в условиях глобализации .....                                      | 34 |
| <i>Д.Д. Осокина.</i> Урегулирование чеченского конфликта и межэтнические отношения в современной Чеченской республике ..... | 36 |

#### Философско-культурологические проблемы современности.

##### Искусство в современной культуре

|  |    |
|--|----|
| <i>И.Н. Вешкурцева.</i> Воплощение идеи человека в художественной культуре XIX века .....                                  | 38 |
| <i>А.С. Дмитриев.</i> Полистилистика как феномен европейской музыкальной культуры .....                                    | 40 |
| <i>С.В. Кезик.</i> Особенности развития разных сфер культуры России XVII века .....  | 41 |
| <i>К.В. Короткова.</i> Особенности соотношения массовой и элитарной культур в эпоху постмодернизма .....                   | 43 |
| <i>Е.Е. Кузнецова.</i> Философско-культурологическая рефлексия «Человека Просвещенного» в России XVIII века .....          | 47 |
| <i>А.Д. Куликова.</i> Становление и развитие патриотизма в культуре России XIX века .....                                  | 49 |
| <i>А.С. Кулиш.</i> Экзистенциальные проблемы человека через призму шаманистского мировосприятия .....                      | 51 |
| <i>Д.С. Малышева.</i> Анализ образа смерти в кинематографе XX века .....   | 53 |
| <i>Т.А. Меркель.</i> Основные проявления кризиса в современной культуре .....  | 57 |
| <i>А.А. Пономарев.</i> Теория эпохи постмодерна в трудах Ж.-Ф. Лиотара .....   | 60 |
| <i>А.И. Титова.</i> Значение игры в реализации творческого начала человека .....   | 62 |
| <i>Д.Е. Баталова.</i> Модели будущего в мультфильме «Тайна третьей планеты» .....  | 64 |
| <i>А.Д. Новоселова.</i> Международная культурная и педагогическая деятельность Д.Б. Кабалевского в послевоенные годы ..... | 67 |
| <i>А.Е. Звонарева.</i> Место философии в современной жизни .....   | 69 |
| <i>В.О. Злаказова.</i> Календарные праздники как средство поддержания культурных смыслов .....                             | 71 |
| <i>П.А. Чебышев.</i> У истоков Тюменского драматического театра .....  | 74 |

#### Психология и жизнь: актуальные проблемы психологии глазами студентов

|  |    |
|--|----|
| <i>А.Д. Игнатов.</i> Проблема отчуждения личности в эпоху цифровизации ..... | 75 |
| <i>Я.В. Кандыба.</i> Дедлайн и прокрастинация: проблемы и решение .....      | 77 |

|  |    |
|--|----|
| <i>Ю.А. Яклюшина. Психоаналитическая концепция нарциссизма Хайнца Кохута в понимании проблем личности и общества</i> ..... | 79 |
| <i>Г.С. Пронин. Потенциал человеческого мозга: мифы и исследования</i> .....   | 81 |

### **Проектные технологии социально-культурной деятельности в условиях инновационной парадигмы**

|   |     |
|---|-----|
| <i>А.Е. Коряков. Роль проектных офисов в управлении проектами в сфере культуры</i> .....  | 84  |
| <i>В.О. Злаказова. Особенности организации корпоративного досуга на базе культурно-исторических объектов на примере проекта «Корпорация тайн»</i> .....   | 86  |
| <i>Г.А. Криницкий. Проект студенческого досугового объединения «Клуб друзей института культуры»</i> .....   | 88  |
| <i>Л.А. Курапова. Организация досуга подростков в летнее время на примере проекта «Музыкальные каникулы»</i> .....  | 90  |
| <i>М.В. Сухнева. Проект пластического спектакля «Другой» с использованием жестового языка</i> .....   | 92  |
| <i>М.Д. Горбенко, К.Д. Иванова, К.А. Новгородова. Спектакль как форма социальной адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья на примере инклюзивного проекта «Дежавю»</i> .....                          | 93  |
| <i>В.С. Савельев. Популяризация русского романса в современной отечественной культуре на примере деятельности учебного творческого коллектива ТГИК «Театр романса»</i> .....  | 95  |
| <i>Ю.А. Елисеева. Роль управления в развитии организационной культуры учреждения клубного типа (на примере учреждений социально-культурной сферы г. Ялуторовска)</i> .....  | 97  |
| <i>А.А. Денисюк. Педагогические аспекты формирования мотивов культуры здоровья и здорового образа жизни у младших школьников</i> .....  | 99  |
| <i>А.А. Киданова. Управление сферой культуры: региональный аспект</i> .....   | 101 |
| <i>А.Ю. Мезюхо. Поколение «Z» как современный объект деятельности специалиста социально-культурной сферы в условиях библиотек</i> .....   | 108 |
| <i>А.Е. Олейник. Психолого-педагогические условия художественного развития подростков средствами театрального искусства (на примере МАУК «Молодежный театр «Ангажемент» имени В.С. Загоруйко», г. Тюмень)</i> ..... | 111 |

### **Межкультурные коммуникации в постиндустриальном социокультурном пространстве: разобщенность или единение?**

|   |     |
|---|-----|
| <i>А.Д. Игнатов, Я.В. Кандыба. Влияние группы The Beatles на музыку XX века</i> .....                       | 114 |
| <i>О.Ю. Аксенова. Искусство «артланга»: как писатели придумывают искусственные языки</i> .....              | 116 |
| <i>В.Е. Вострых, К.Б. Журавлев. Влияние Голливуда на мировую общественность</i> .....                       | 118 |
| <i>Д.А. Вилесова. Азиатский лингвистический туризм как способ развития межкультурных коммуникаций</i> ..... | 121 |
| <i>А.Е. Звонарева. Уильям Блейк — недооцененный творческий гений</i> .....                                  | 123 |
| <i>Д.С. Захарова. В чем причина популярности «Призрака оперы»?</i> .....                                    | 124 |
| <i>Н.В. Чунина. The Culture of the United Kingdom</i> .....   | 126 |

### **Историко-культурное наследие, музеи и музейные технологии**

|   |     |
|---|-----|
| <i>О.Н. Кузнецова, А.М. Рахманова, А.К. Чудиновская. Разработка (автобусной) экскурсии «Прогулки по Тюмени: улицы и герои»</i> .....                        | 129 |
| <i>Е.С. Воробьева. Мемориальные комплексы Тюмени как объекты туристского показа</i> .....   | 134 |
| <i>А.А. Евдокимов, А.А. Козырев. Стахановское движение Тюмени (1941–1945 гг.) в контексте создания нового экскурсионного патриотического маршрута</i> ..... | 136 |
| <i>А.В. Кудина. Разработка экскурсии «Подвигом славны мои земляки!» и ее роль в военно-патриотическом воспитании</i> .....                                  | 140 |
| <i>А.А. Летягина. Музеи под открытым небом. Скансен</i> .....   | 141 |
| <i>Е.В. Петрова. Памятники Забайкальского края, посвященные Великой Отечественной войне, как объекты туристского показа</i> .....                           | 143 |
| <i>А.В. Рыльский. Биография японского художника Кацусика Хокусая</i> .....  | 145 |
| <i>А.В. Абрамова. Ворсовые ткани в производстве и народной традиции</i> .....   | 148 |
| <i>Е.В. Коростелева. Двухслойное ткачество в производстве и народных традициях</i> .....  | 150 |
| <i>П.Н. Рекунова. Классификация коллекции традиционных декоративных скатертей музейного комплекса им. И.Я. Словцова</i> .....                               | 152 |
| <i>Д.В. Дядиченко. Искусство Древнего Египта</i> .....  | 153 |
| <i>Д.В. Дядиченко. Крымский Чехов, или последние шесть лет жизни А. Чехонте</i> .....   | 156 |



## Военно-патриотические праздники как способ трансляции исторической памяти: проблемы и перспективы развития

|   |     |
|---|-----|
| <i>Е.Д. Видова.</i> Традиции сохранения и передачи исторической памяти от Древней Руси до наших дней .....                                    | 159 |
| <i>В.С. Синегина.</i> Трансляция исторической памяти через реконструкцию событий .....  | 162 |
| <i>Д.В. Хомяков.</i> Квиз как современный действенный способ формирования патриотического сознания у молодого поколения .....                 | 165 |
| <i>П.А. Зырянова.</i> Роль инклюзивного театра в процессе социальной адаптации детей с ограниченными физическими возможностями здоровья ..... | 167 |
| <i>А.А. Знаменщикова.</i> Поиск новых форм и режиссерских решений военно-патриотических праздников .....                                      | 169 |
| <i>А.М. Шутько.</i> Прохождение войск торжественным маршем с военной техникой — главное действо в праздновании Дня Победы .....               | 171 |
| <i>Ю.Ю. Яковлева.</i> Всенародная акция «Бессмертный полк» как феномен возрождения исторической памяти .....                                  | 173 |

## Хоровое искусство и образование: из прошлого в будущее

|  |     |
|--|-----|
| <i>О.В. Тельнова.</i> Исполнительский анализ хора «На солнечном восходе» Тойво Куула .....   | 175 |
| <i>В.А. Колбаса.</i> Вокально-хоровое творчество Евгения Гиммельфарба .....  | 177 |
| <i>А.А. Токарев.</i> Психологические аспекты дирижерской деятельности .....  | 179 |
| <i>А.И. Захаров.</i> Вокально-хоровая работа в кантате С.И. Танеева «Иоанн Дамаскин» .....   | 181 |
| <i>Е.С. Ермолинская.</i> Хоровые концерты Ю. Фалика на стихи поэтов серебряного века .....   | 183 |
| <i>Ш.О. Бурганова.</i> Коммуникативная функция хорового искусства .....  | 185 |
| <i>О.В. Кокадеева.</i> Клиросный хор: проблемы и пути преодоления .....  | 187 |
| <i>П.А. Пильникова.</i> Игра как основная форма вокально-хорового обучения в работе с младшим хором ДШИ .....                          | 189 |
| <i>Н.С. Трушников.</i> Особенности практической работы с хором студентов на современном этапе развития хоровой культуры .....          | 191 |
| <i>М.М. Атабаева.</i> Музыкальная терапия в музыкальном образовании .....  | 193 |
| <i>Ю.А. Пестрякова.</i> Игровая деятельность по развитию музыкально-ритмического чувства у дошкольников в детской школе искусств ..... | 195 |

## Стилистические особенности циклических произведений для фортепиано: от барокко до современности

|  |     |
|--|-----|
| <i>Э.А. Ключарева.</i> Соната Эдварда Грига для виолончели и фортепиано ор. 36: «никакого шага вперед»? .....                    | 198 |
| <i>А.Г. Братцева.</i> Жанр фортепианной сонаты в творчестве В.А. Моцарта: вопросы интерпретации и исполнительства .....          | 200 |
| <i>А.К. Рудакова.</i> Циклы фортепианных этюдов: к истории жанра .....   | 202 |
| <i>А.А. Калугина.</i> Особенности фортепианного цикла К. Дебюсси на примере Бергамасской сюиты (L 75) .....                      | 204 |
| <i>Д.В. Мустафина.</i> Стилль и жанр в фортепианной музыке: соната и концерт .....   | 206 |
| <i>К.М. Латыпова.</i> Исполнительские задачи при интерпретации клавирных произведений И.С. Баха на примере английских сюит ..... | 208 |

## Современное инструментальное исполнительство и народная музыка

|   |     |
|---|-----|
| <i>Ю.А. Зуева.</i> Творчество Марио Кастельнуово-Тедеско .....  | 210 |
| <i>А.А. Османова.</i> Посадка и постановка исполнительского аппарата на домре .....   | 212 |
| <i>Л.С. Пилявских.</i> Тюменский государственный симфонический оркестр .....  | 213 |
| <i>А.В. Секисов.</i> Балалайка в годы Великой Отечественной войны. Б.С. Феоктистов .....  | 215 |
| <i>А.М. Семакова.</i> Российская школа игры на флейте в 40–60 годы XX века .....  | 216 |
| <i>Л.С. Сизикова.</i> Особенности работы над партией аккомпанемента в вокализах .....   | 218 |
| <i>Т.В. Таскаева.</i> Творческая биография Михаила Рожкова .....  | 220 |
| <i>М.Ю. Сухарский.</i> Репертуар ансамбля народной музыки «Сибирская забава», посвященный празднованию Дня Победы .....   | 221 |
| <i>Ю.А. Зуева.</i> Современные оркестры народных инструментов и их дирижеры .....   | 222 |
| <i>Т.В. Таскаева.</i> Памяти учителя .....  | 225 |
| <i>Э.Ф. Халидуллина.</i> Ансамблевое исполнительство в ДШИ. Подготовка к проекту «Пока бьют пушки, музы не молчат», посвященному 75-летию Великой Отечественной войны ..... | 226 |
| <i>С. Орехов.</i> Золотой век гитары. Луиджи Леньяни .....  | 228 |
| <i>И.Ю. Тихомиров.</i> Становление профессионального образования на классической гитаре в России. А.М. Иванов-Крамской .....  | 230 |

## **Танец: прошлое и настоящее**

|   |     |
|---|-----|
| <i>Е.В. Дрогалева.</i> Современная танцевальная культура Израиля .....  | 233 |
| <i>А.А. Ефремова.</i> Современный танец в Европе: Нидерландский театр танца (NDT).....                            | 235 |
| <i>А.В. Мухина.</i> Партерная гимнастика. Авторская методика Б. Князева .....                                     | 237 |
| <i>А.Д. Сидоренко.</i> Александр Ширяев: через балет к анимации .....   | 238 |
| <i>Н.М. Галимова.</i> Государственный академический Большой театр, 1941–1945 гг. ....                             | 240 |
| <i>К.А. Новгородова, М.Д. Горбенко.</i> Искусство в годы Великой Отечественной войны:<br>танцоры-фронтовики ..... | 242 |
| <i>А.Е. Даценко.</i> Письмо из прошлого... ..   | 244 |
| <i>О.В. Софрыгина.</i> Мариинский театр во время Великой Отечественной войны.....                                 | 245 |
| <i>В.В. Кутлуметова, Д.Н. Пасечник.</i> Темы войны в хореографии в наши дни .....                                 | 247 |
| <i>В.С. Голенецких, С.С. Руссу.</i> Ансамбль песни и пляски им. Александра в годы войны .....                     | 248 |
| <i>А.В. Гульбинас.</i> Искусство, помогающее выжить в годы Великой Отечественной войны....                        | 249 |
| <i>М.В. Сухнева.</i> Блокадные дни Ленинградского хореографического училища .....                                 | 251 |
| <i>В.А. Якимова.</i> Репертуар хореографических коллективов<br>в годы Великой Отечественной войны .....           | 254 |

## **Студенческая научно-практическая конференция «ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО — МОЛОДЕЖЬ, ТРАДИЦИЯ, ИННОВАЦИОННЫЙ ВЫЗОВ»**

### **Творческо-аналитическая деятельность студентов: удовлетворение потребностей человека и сервисная практика**

|  |     |
|--|-----|
| <i>Е.Е. Башкирова.</i> Социально психологическая концепция потребностей<br>и методы сервисной деятельности ..... | 257 |
| <i>Е.С. Воробьева.</i> Современные потребности человека и реклама .....  | 259 |
| <i>А.В. Кудина.</i> Связь между структурой потребностей и структурой сервисной деятельности .....                | 261 |

### **Учреждения культурно-досуговой сферы в условиях социокультурного проектирования и управления**

|   |     |
|---|-----|
| <i>Ю.В. Дядиченко.</i> Фестиваль «Студенческая весна» как социокультурная практика<br>студентов социально-культурной деятельности .....               | 264 |
| <i>Е.С. Еремينا.</i> Особенности организации свободного времени младших школьников<br>в детском досуговом центре «Умнички-разумнички» г. Тюмени ..... | 265 |
| <i>А.А. Киданова.</i> Информационно-аналитическое обеспечение сферы культуры<br>в Тюменской области .....   | 268 |
| <i>М.А. Копытов.</i> Культурно-досуговые практики в сфере танцевального искусства Тюмени .....  | 271 |
| <i>И.В. Олейникова.</i> Территориальный имидж как важный элемент<br>культурной политики региона .....   | 274 |
| <i>С.П. Попкова.</i> Сохранение историко-культурного наследия —<br>важное направление культурной политики г. Ишима .....                              | 277 |

### **Проектные технологии социально-культурной деятельности в условиях инновационной парадигмы**

|  |     |
|--|-----|
| <i>И.А. Хан.</i> Творческая самореализация студентов во внеучебной деятельности вуза<br>(на примере ФСКТ ТГИК).....  | 279 |
| <i>Ю.В. Дядиченко.</i> Деятельностный подход в стимулировании активности первокурсников<br>вуза посредством их сотворчества с лидерами студенческого кураторства ..... | 281 |

### **Основания типологии культуры: теория вопроса**

|   |     |
|---|-----|
| <i>П.В. Афанасьева.</i> Основания типизации культуры .....  | 283 |
| <i>А.Г. Ваганова.</i> Социокультурная стратификация и субкультуры .....   | 285 |
| <i>А.Е. Верховланцева.</i> Культурное «ядро» и культурная «периферия».<br>Специфические и «серединные» культуры. Локальные культуры ..... | 287 |
| <i>Ю.А. Елисеева.</i> Особенности формирования культурного пространства<br>малого города: теоретический анализ .....                      | 289 |
| <i>О.С. Ипполитова.</i> Формационная и классовая типология культур .....  | 291 |
| <i>Е.И. Коротаева.</i> Специфика гендерного анализа при изучении культуры .....   | 292 |
| <i>К.В. Короткова.</i> Основные особенности восточного типа культуры:<br>отношение к миру, природе, обществу, человеку .....              | 294 |
| <i>Д.Д. Осокина.</i> Тенденции культурной универсализации<br>в мировом современном процессе .....   | 296 |

# ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО: ВЫЗОВ МОЛОДЫХ

## НАУЧНО-АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ

В ТЮМЕНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ — 2020»



## УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ СФЕРЫ В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ И УПРАВЛЕНИЯ

### СОВРЕМЕННЫЕ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ РЕАЛИЗАЦИИ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ФУНКЦИИ ВУЗА

*Ю.В. Дядиченко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.М. Акулич*

**Аннотация:** в данной статье рассматриваются особенности форм и технологий реализации воспитательной функции вуза по представленным направлениям, высказываются основные положения, позволяющие на практике осуществлять научные и теоретические разработки профессорско-преподавательского и студенческого коллектива вуза.

**Ключевые слова:** воспитание, образовательный процесс, профессорско-преподавательский состав, студенческое сообщество, практики, социально-культурные формы работы.

XXI век — век, основанный на новых, современных технологиях, разработка которых является делом профессионалов, владеющих необходимыми знаниями и навыками. В данном аспекте важна роль высшего учебного заведения как фундаментального института становления высококвалифицированных специалистов. Важно учесть тот факт, что форму и специфику учебного процесса в системе высшего образования, в первую очередь, формирует вызов, исходящий от современного социума и профессионального сообщества. Проецируя актуальное состояние общества на воспитательную стратегию высшей школы, мы выявили немаловажную потребность в оптимизации социально-педагогического аспекта и использования культуротворческих практик (в частности, для вузов культуры) в условиях вуза.

В тюменском регионе одним из главных центров подготовки профильных специалистов является Тюменский государственный институт культуры. Научно-исследовательская и научно-методическая деятельность учебного заведения реализуется посредством работы кафедр, эффективно использующих имеющийся потенциал и профессионализм профессорско-преподавательского состава. Между тем в тесном синтезе с данным направлением работы следует учесть и поддержка творческой инициативы молодых ученых и студентов. Благодаря тесному сотрудничеству административного корпуса, преподавателей и студентов в рамках функциональной и статусной градации данная система обеспечивает организацию необходимых условий и возможностей для реализации различных воспитательных форм и видов деятельности учащихся, с учетом их профиля, в момент учебной и внеучебной активности.

Основные социально-педагогические и культуротворческие практики, реализуемые на факультете социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры, можно сформировать по следующим направлениям воспитательной направленности [2]:

### **1. Адаптация первокурсников**

Данное направление напрямую связано с работой кураторов студенческих групп, которая заключается в проведении бесед, консультаций по интересующим первокурсников учебным и организационным вопросам. Реализуется рассматриваемый воспитательный аспект благодаря таким формам мероприятий, как торжественное Посвящение в первокурсники факультета, Студенческая новогодняя елка. Мероприятия не только помогают создать единый контент социально-культурного, внеучебного пространства, но и формируют корпоративную культуру факультета социально-культурных технологий и подлинную причастность к ней со стороны студентов.

Студенческое самоуправление здесь рассматривается как механизм развития у молодых людей способности к продуктивному социальному взаимодействию и полноценной реализации обретенной командной роли, как способ формирования культуры межличностного общения.

### **2. Духовно-нравственное, гражданское и патриотическое воспитание**

В рассматриваемом блоке играет значимую роль стимулирование студентов факультета со стороны административного корпуса к участию в социально значимой акции «День Победы» (парад Победы), «Россия — это мы». Немаловажна роль студентов в качестве зрителей массовых, зрелищных форм, к которым относятся торжественная встреча сотрудников, преподавателей и студентов вуза 1 сентября, Отчетный концерт Тюменского государственного института культуры.

Указанный воспитательный аспект предопределяет становление сознательной личности, имеющей объективную, грамотно выстроенную систему ценностных ориентиров и положительную гражданскую позицию.

### **3. Профилактическая работа и пропаганда здорового образа жизни**

Ежегодно студенты факультета принимают участие и одерживают победы в физкультурно-спортивных мероприятиях, например, в внутривузовских турнирах по волейболу и баскетболу. Руководство факультета предоставляет молодым людям возможность принять участие в городском спортивном событии «Кросс наций». На факультете в ненавязчивой наглядной форме плакатов и листовок с целью предостережения студентов транслируется информация о негативных последствиях вредных привычек и халатного отношения к своему здоровью.

Таким образом, закладывается основа «экологичного» мышления и бережливого отношения к себе и окружающему миру, обеспечивающего безопасность жизнедеятельности.

### **4. Культурно-эстетическое и творческое воспитание**

На практике рассматриваемое направление представлено спектром социально-культурных форм. К числу значимых локальных событий и мероприятий можно отнести Международный фестиваль искусств, культуры и творчества «Пассионарии культуры», Всероссийский и внутривузовский конкурсы профессиональной презентации творческой молодежи «Я — менеджер культуры», предновогодние студенческие показы, встречи и «круглые столы» с различными деятелями культуры региона, публичные презентации книг и фильмов.

Студенты в ходе реализации данного направления в рамках образовательного процесса приобретают способность к оптимальному использованию своего творческого потенциала при решении профессиональных, производственных задач; навыки проектной деятельности.

Помимо всего прочего, данные социально-культурные проекты являются базой преддипломной практики студентов бакалавриата и магистратуры, становятся предметом исследования научных трудов, курсовых работ и диссертационных исследований [1].

### **5. Развитие научно-исследовательского потенциала**

Постоянная практика написания научных статей совместно с членами научно-педагогического сообщества факультета, участие во Всероссийской научно-практической конференции с международным статусом «Социум. Культура. Личность. Досуг» с последующими публикациями в научном журнале «Вестник Тюменского государственного института культуры» развивают у студентов способность к комплексному анализу и сравнению в поле заданной проблематики; определять и формулировать саму проблему; находить ее решение с опорой на логику, рациональное и критическое мышление; осуществлять самостоятельную организационно-управленческую деятельность по отбору и классификации необходимой информации.

### **6. Информационное обеспечение студентов, организация обратной связи студентов и администрации**

Во всем структурном подразделении вуза размещены информационные стенды, транслирующие актуальную, полезную для студентов информацию об учебном процессе, социально-культурных, молодежных мероприятиях и событиях, проводимых на уровне вуза, города и области. Наряду с меняющимися рекомендациями профилактического характера, рекомендациями профильного направления имеются постоянные стенды с исторической справкой о развитии образовательного учреждения. На телевизионных плазменных экранах, установленных в холлах первого этажа, постоянно транслируется информация о достижениях и предстоящих событиях института. Как самостоятельное издание выпускаются буклеты для первокурсников,

содержащие информацию об основных направлениях подготовки, событиях вуза и особенностях образовательного процесса института. С определенной периодичностью в социальных сетях ВКонтакте и Instagram обеспечивается обновление новостных лент на страничках факультета, где публикуется материал о локальных событиях, достижениях в различных областях образовательного процесса.

Данный пункт в воспитательном плане актуализирует у студентов способность грамотного использования информационного ресурса, применения его базы для аналитики окружающей, в том числе профессиональной среды.

#### **7. Развитие студенческого самоуправления**

Для поддержки студенческого самоуправления факультета на уровне вуза проводится конкурс «Лучший староста» и конкурс на лучшую студенческую группу, организуются ежегодные итоговые встречи ректора и декана со студентами.

Студенты ежемесячно проводят «круглые столы», творческие встречи и мозговые штурмы, что позволяет им не только сблизиться в рамках неформального общения, но и, проявив свои способности в профессиональном плане, продолжить традиции преемственности среди студенческого сообщества факультета.

Органы студенческого самоуправления налаживают конструктивное сотрудничество с административным корпусом в целях усовершенствования академического процесса и всей инфраструктуры вуза в целом.

Таким образом, участие студентов в непрерывном потоке творческой, научно-исследовательской практики, обеспеченной профессорско-преподавательским составом и административным корпусом вуза, обеспечивает формирование у студентов необходимых навыков и полную готовность к выходу в профессиональную среду постиндустриального общества.

#### **Библиографический список**

1. Акулич, Е. М. Социально-культурная деятельность как условие развития профессионально-творческого потенциала студентов [Текст] / Е. М. Акулич, Д. А. Бондарчук, С. А. Броян // Вестник Тюменского государственного института культуры. — Тюмень, 2017. — № 02 (08). — С. 6–11.
2. Об отделе по социально-воспитательной работе Тюменского государственного института культуры : Положение от 31 августа 2018 года [Электронный ресурс] // Отдел по социально-воспитательной работе : Тюменский государственный институт культуры. — Режим доступа : <http://www.tumgik.ru/studentu/otdelvneuchraboti> — (дата обращения : 10.04.2020).

## **ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ КОНЦЕРТНОЙ ПРОГРАММЫ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ**

*Ю.А. Елисеева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.В. Кузнецова*

**Аннотация:** статья посвящена особенностям организации концертных программ. Рассматривается технология разработки и проведения концертного мероприятия. Указывается значение драматургии концерта как главного элемента работы режиссера. Приведена схема подготовки и анализа концертной программы.

**Ключевые слова:** концерт, концертная программа, концертная площадка, драматургия, технология, организация выступлений.

В. Бетехтин под концертной деятельностью понимает планирование и организацию публичных выступлений художественных коллективов и исполнителей вокальных, инструментальных, хореографических, речевых и оригинальных жанров [1, с. 31]. Можно выделить следующие особенности концертной деятельности:

- жанровое многообразие исполняемых произведений;
- количество участников концерта и степень их популярности;
- вместимость и тип концертной площадки.

Концертная программа — это сценическое или площадное произведение, которое по своей природе должно иметь драматургию, так как именно она является первичным компонентом создания духовных ценностей личности. Концертная деятельность обогащает человеческую природу, поднимает настроение, вызывает положительные эмоции и обращается к его глубинным чувствам. Драматургическая основа концертной программы усиливает восприятие, создает художественные образы и способствует эмоциональному переживанию.

В зависимости от характера исполняемого репертуара концертную деятельность принято рассматривать как состоящую из двух основных разделов: филармонического (от гр. *phileo* — люблю и *harmonia* — гармония) и эстрадного (от лат. *stratum* — настил, помост). Отнесение жанров к филармоническим либо эстрадным непосредственно связано с исполняемым репертуаром [2; с. 33].

В 30-е годы в нашей стране сложилось разделение концертов на филармонические и эстрадные жанры. С одной стороны, существовали филармонии с академическими и народными коллективами и исполнителями, а с другой — эстрадные организации.

Следует отметить, что деление концертного исполнительства на указанные два раздела в определенной мере соответствует и его делению с позиции современного искусствоведения. Знание ее жанрового содержания необходимо в первую очередь для понимания как сути концертного творчества, так и технологии организации концертов. Ибо проблемы развития тех или иных жанров концертной деятельности, финансирования, планирования и учета различных направлений концертного творчества оказываются неразрывно связанными с проблемами изучения и систематизации жанровой спецификации репертуара, уточнения понятийного аппарата, глубокого понимания организационных и экономических условий проведения концертов.

Популярность концертной программы как формы культурно-досуговой деятельности очень велика. В условиях общекультурного кризиса воспитание культурной личности, обладающей устойчивой системой ценностных ориентаций, способной сознательно строить свои отношения к самому себе, другим людям, обществу, природе, способной к творческой самореализации во всех сферах деятельности, представляется чрезвычайно важным. Поэтому именно концертная программа является одним из значимых социальных институтов, способствующим культурному развитию и социализации личности.

Как форма культурной деятельности концертная программа обладает значительными потенциальными возможностями, что особенно важно в процессе развития и воспитания, и особенно подрастающего поколения. Ее социальные функции включают в себя культурно-просветительную и образовательно-воспитательную.

Теперь рассмотрим саму технологию подготовки и проведения концертной программы.

«Технология, — писал А.М. Горький, — это логика фактов, создаваемых трудовой деятельностью людей, идеология — логика идей, то есть логика смыслов, извлекаемых из фактов, — смыслов, которые предугадывают пути, приемы и формы творчества новых фактов».

Абсолютно любая деятельность должна иметь результат. В целях достижения результата необходимо:

- правильно обозначить цель и определить задачи, которые обуславливают эту цель;
- определить, в какой логической последовательности действовать;
- какие формы, способы и приемы при этом использовать.

Технологию организации концертной программы можно условно разделить на четыре этапа: этап планирования, подготовки, внедрения и этап анализа достижения целей.

Первый этап подготовки концерта — этап планирования, который включает в себя:

- создание оргкомитета, куда должны войти люди, реально на что-то влияющие (представители власти, руководители досуговых учреждений, финансисты, спонсоры...);
- создание организационно-постановочной группы, где будут работать специалисты-практики (директор программы, режиссер, художник-оформитель, звукорежиссер, заведующий постановочной частью, администратор);
- постановка цели и прогнозирование результатов. Не следует забывать, что культурно-досуговая деятельность — педагогически организованная деятельность, или, во всяком случае, должна быть таковой;
- определение формы проведения программы, места и времени;
- разработка подробного плана подготовки и проведения концертной программы, где четко будет обозначено: какие мероприятия надо осуществить, к какому сроку, кто персонально за это отвечает. Не следует забывать: когда отвечают все — не отвечает никто.

Второй этап подготовки концерта — этап составления, обсуждения и утверждения программы. Подбор номеров и композиционное решение программы осуществляет режиссер, основываясь на тематике и сверхзадаче концерта.

К третьему этапу подготовки концерта относится осуществление программы. На этом этапе необходимо определить виды затрат для осуществления задуманного, на основе которых составляется смета расходов. Наличие программы и сметы расходов позволяет приступить к подготовке программы, которая включает в себя:

- работу с творческими коллективами (подбор исполнителей, проведение рабочих репетиций, монтажной, прогонной и генеральной);
- подготовку сценических площадок, их оформление;
- подбор и изготовление реквизита и костюмов;

- звуковое оформление — поиск музыкального решения замысла программы и работа с техническими средствами;
- работу над видеорядом (использование кино, видео, слайдов);
- подготовку светопартитуры;
- работу с рекламой и продвижением концерта.

После осуществления подготовительной работы наступает момент проведения концертной программы. Ее успех зависит от многих факторов: умения организаторов мероприятия создать праздничное настроение; четкой работы режиссера и помощников режиссера, радиста, осветителя, рабочих сцены; готовности творческих коллективов; слаженности работы технических служб и т.п.

Четвертый этап — этап подведения итогов и анализа результатов. В ходе обсуждения необходимо выяснить, была ли достигнута цель, какие принципиальные ошибки были допущены, какие творческие находки осуществились в ходе программы.

По итогам проведенной программы и ее обсуждения необходимо оформить методический материал, куда могут войти:

- протоколы заседания оргкомитета;
- план подготовки и проведения программы;
- копия сметы расходов;
- программа концерта и монтажный лист к нему;
- эскизы оформления и костюмов;
- образцы рекламы;
- видеоматериал (фотографии, видеосъемки);
- отзывы средств массовой информации и зрителей;
- протоколы или иные документы с материалами обсуждения, анализа проведенного мероприятия [3].

Таким образом, технологическая цепочка организации концертной программы выглядит следующей схемой: целевая установка — задача — форма — методы — средства — результат. Успешность концертной программы зависит от слаженной работы специалистов, профессионализма артистов и конферансье, режиссерского замысла и решения драматургического ряда.

#### *Библиографический список*

1. Бетехтин, В. Современная концертная организация : формы деятельности и пути развития [Текст] / В. Бетехтин // Справ. руководителя учреждения культуры. — 2003. — № 6. — С. 31–36.
2. Гриценко, Н. А. Методика подготовки и проведения различных форм культурно-досуговых мероприятий : учеб.-метод. пособие для средних специальных учебных заведений культуры и искусства [Текст] / Н. А. Гриценко. — Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. — 87 с.
3. Студопедия. Режессура концерта [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://studopedia.info/8-39379.html> (дата обращения : 27. 04.2020).



## **ОСОБЕННОСТИ МАКЕТИРОВАНИЯ АФИШ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

*К.А. Киселева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Н. Кошетарова*

**Аннотация:** в статье рассматриваются особенности макетирования афиш культурно-досуговых программ в условиях цифровизации. Автором показываются современные тенденции создания афиш и проводится анализ студенческих работ, выполненных в рамках дисциплины «Рекламные технологии социально-культурной деятельности».

**Ключевые слова:** афиша, макет, принципы макетирования, реклама в социальных сетях.

В современных условиях требования к афишам учреждений культуры ужесточились. В век высоких технологий вряд ли кто-то обратит большее внимание на нарисованный от руки плакат и вообще воспримет это как ретро, когда всюду на всех баннерах красуются разноцветные модные шрифты, отвечающие новейшим тенденциям в сфере маркетинга. Все художественно-образные элементы афиши должны быть подобраны согласно требованиям целевой аудитории. Исходя из этого, при подготовке афиши следует заранее продумать ее концепцию.

Макетирование афиш культурно-досуговых программ имеет целый перечень необходимых к выполнению требований, отвечающих всем законам и правилам, способствующих наилуч-

шему восприятию. Среди основных принципов макетирования можно выделить: оптический центр, сбалансированность, контрастность, соблюдение пропорциональности, нерушимость целостности картины и управление взглядом зрителя [2]. Несоблюдение хотя бы одного принципа макетирования влечет за собой отвлечение взгляда, нежелание продолжать смотреть на афишу и тем более пойти в дальнейшем на культурно-досуговую программу.

Чуть ли не главный критерий, отвечающий за первое впечатление, — это цветовое решение в афише [1]. На сегодняшний день популярными можно назвать неоновые цвета — салатовый, оранжевый и желтый. Но не стоит забывать о цветовой палитре, принадлежащей к каждому слою целевой аудитории. Так, темно-фиолетовый, «богатый», оттенок абсолютно не будет интересен и покажется скучным молодежи, в то время как взрослых, обеспеченных и образованных людей, этот цвет привлечет.

Следующий критерий — это шрифт, в стилистике которого будут исполнены надписи на афише. Важно, чтобы не было шрифтовой перегруженности — использовать максимум два шрифта на одной афише. Чем проще шрифт — тем лучше. Это же касается и количества букв в тексте афиши: стоит избегать перегруза длинными и повторяющимися смысл фразами. Размер шрифта должен соответствовать требованию «важное—больше». Иллюстрация должна передавать смысл текстовой составляющей афиши, но ни в коем случае не разниться с ней. Продумывание рекламного текста также входит в перечень необходимых требований, так как не соответствие заголовка, информационного блока, справочных сведений ведет за собой недопонимание между организатором и посетителем. Так, необходимо в тексте выделять несколько частей: заголовок, слоган, зачин, основной рекламный текст, реквизиты и эхо-фраза [1].

На учебных занятиях по курсу «Рекламные технологии социально-культурной деятельности» студенты Тюменского государственного института культуры изучают основы макетирования. Для закрепления материала предлагается практическая часть — анализ ранее созданных афиш для культурно-досуговых мероприятий, а также создание своей афиши по правилам, которые студент смог освоить в рамках обучения.

Студент № 1 оформил афишу для студенческого квеста, созданного с целью обратить внимание подростков на злоупотребление компьютером, социальными сетями. Анализ композиции рекламного текста показывает, что на афише присутствует заголовок «Квест» и зачин с названием квеста «Выйти из сети». Как такового основного рекламного текста нет, т.к. это и не требует данная целевая аудитория проекта — подростки, молодежь, для которых характерны простота, ясность и краткость. Синие оттенки афиши настраивают зрителя на дружественный лад, мир, а белый, достаточно простой шрифт образует яркий контраст и не отвлекает от важной для посетителя информации. Иллюстрация не противоречит тематике квеста: восемь рук молодых людей разного цвета кожи объединены в одном месте — за монитором компьютера. Белые блики придают монитору еще большую реалистичность. Оптический центр афиши не нарушен, все части не перегружены лишним текстом, сбалансированы, текст и само изображение имеют яркий контраст между собой, текст пропорционален и не создает эффекта «взятого с другой картинке текста», нет лишнего. Принцип управления взглядом на данной афише успешно работает, главное выделено наиболее крупным шрифтом, контрастно, вся картина выглядит целостно. В данной работе студента можно отметить вкус, профессионализм и хорошую подготовку, так как работа является достойной студента-выпускника.

Сразу два студента готовили афиши к празднованию Дня матери. Фантазия и воображение каждого человека безграничны, и ассоциации также являются различными. Сравним работы студента № 2 и студента № 3. Работа студента № 2 выполнена в холодных оттенках, навевающих мысли о холодной осени, переходящей в зиму, и это неудивительно, так как датой концерта обозначен конец ноября. Синий цвет в афише показывает нам мудрость, фиолетовый — фантазийное настроение, зрелость и ум, с которыми должен ассоциироваться праздник День матери. Не случайно на афише изображены три поколения: бабушка, мама и дочь. Фиолетовый завиток из дыма и шелка показывает всю легкость, летучесть женщин. Целостность картинке воспринимается, так как абсолютно отсутствует какое-либо недопонимание между создателем-организатором праздничного концерта и зрителем, иллюстрация соответствует тематике. Основы макетирования совершенны, и нет повода для выделения какой-то ошибки в афише: шрифт простой и легкий для восприятия глаза, ненавязчивый, зачин «Любовью материнский мир прекрасен», заголовок «Праздничный концерт» и некоторые справочные сведения выполнены в белой обводке, что контрастом выделяется на фоне тех же оттенков, что и преобладающие цвета афиши. Фоновая подложка с нотами дает понять, что концерт является творческим, наполнен музыкой.

Работа № 3 в корне отличается от работы № 2, но при этом не противоречит основам макетирования и читается легко. Автор-студент для своей афиши выбрал теплые, солнечные



оттенки, дабы показать всю любовь материнского чувства. Желтый цвет — цвет оптимизма, смеха и радости, прилив жизненных сил, а оранжевый прибавляет активности и дает ощущение внутреннего равновесия и душевной гармонии.

Иллюстрация как таковая на афише — одна, и это мультипликационное изображение матери и ребенка, также в солнечных цветах. Фоновая подложка выполнена из кругов, а круг — форма без углов, напоминающая что-то мягкое, нежное. Все это выбрано не случайно, ведь День матери — один из самых нежных праздников для любого человека. Цветовое решение и шрифт выбраны верно: снова синий и фиолетовый цвета, отвечающие за мудрость, ум, силу. Оптический центр не нарушен, информация представлена компактно, но при этом понятна и ясна зрителю при первом же взгляде на афишу.

Еще одна работа (№ 4) выполнена в теплых, нежных оттенках оранжевого, желтого, розового цветов. Розовый цвет придает объекту усиление чувств, в гармонии с серым, нейтральным цветом он выглядит гармонично. При первом взгляде на афишу не совсем понятно, о чем идет речь, но графичность изображения заставляет нас обратить внимание на текст. Изображение выглядит милым, притягивает взгляд, что очень важно для благотворительности. Черный и белый цвета на картинке создают некий контраст, черный отгораживает текст, белый показывает зрителю «чистоту». Даже шрифт, выбранный для афиши, является скошенным, выполнен в современной технике и выглядит действительно милым, подходящим тематике концерта. Компактность информации заключается в показе только основной информации: заголовок, название концерта и справочные сведения, современная технология QR-кодирования позволяет передавать дальнейшие необходимые сведения о культурно-досуговой программе через интернет, если просто навести камеру своего мобильного устройства. На афише присутствует сбалансированность изображения и текста, оптический центр занимает изображение с кошками, дающее понимание того, о чем данная афиша; контраст выполнен нестандартный, но все таки работающий, так как розовый—желтый довольно резонирующие между собой цвета. Управление взглядом, как мы уже сказали, работает от изображения к тексту.

Работы студентов № 5 и № 6 выполнены на одну тематику — корпоративное мероприятие, посвященное празднованию Нового года. Но выполнены они в различных техниках, цветовых решениях, что соответствует целевой аудитории, на которую ориентировано каждое событие. № 5 — мероприятие нацелено на взрослое поколение: фиолетовый цвет, переходящий книзу афиши в более глубокий, указывает на то, что посетители данного корпоративного события — взрослые люди, скорее всего, работающие на одной территории, заинтересованные в совместном проведении выходного дня. Шрифты одинаковы, но пропорции различаются, тем самым выделяя иерархию важности некоторых сведений. Желтый и оранжевый цвета контрастируют с фиолетовым, являются «продающими» информацией. Оптический центр, сбалансированность и пропорции являются верными, четко структурированными. № 6 также является макетом новогоднего корпоратива, но вот целевая аудитория здесь уже преимущественно молодежь. Основы макетирования соблюдены, сбалансированность и оптический центр на месте, разнится же с № 5 цветовое решение и изображение. Черный цвет в 2019–2020 году являлся одним из выигрышных для использования в афишах для мероприятий развлекательного характера, несмотря на то, что обычно его можно воспринимать как цвет траура. Черный цвет в дуэте с золотым (желтым, оранжевым) дает богатое сочетание, ассоциирующееся с какой-то роскошью, блеском. Изображение ели как таковой иллюстрации на обеих картинках присутствует, но различается в подаче. № 5, как более традиционный вариант, показывает нам всю картинку целиком: обычная ель, в полный рост, ничего замысловатого, в отличие от № 6, где автор показывает ель вкрупне с золотыми шарами, шишками плюс макросъемки еловых иголок.

Из проделанного анализа можно сделать вывод о том, что концепция построения макета афиши для культурно-досугового мероприятия зависит, в первую очередь, от определения целевой аудитории посетителей данного события. Нам, как специалистам, создающим афиши, следует интересоваться тенденциями в этой области, знать цветовые предпочтения различных целевых аудиторий, разбираться в психологическом восприятии цвета, шрифта. Прежде чем приступать к созданию афиши, стоит обратиться к визуализации, использовать обычную бумагу и карандаш для того, чтобы просто сделать набросок, так как в современных условиях афиши «от руки» уходят в прошлое — наступил век графических дизайнеров.

#### *Библиографический список*

1. Дегтярев, А. Р. Изобразительные средства рекламы : слово, композиция, стиль, цвет [Текст] / А. Р. Дегтярев. — Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2006. — 256 с.
2. Калмыкова, Н. В. Макетирование [Текст] : учеб. пособие / Н. В. Калмыкова, И. А. Максимова. — Москва : Архитектура-С, 2010. — 96 с.



## ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОМ УЧРЕЖДЕНИИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ И НАПРАВЛЕНИЯ

*В.П. Ковалевич*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** в статье идет речь о необходимости формирования патриотизма и духовно-нравственных качеств личности в современный период развития России. Рассматриваются содержание понятия «патриотизм» и его эмпирические индикаторы, а также основные направления системы патриотического воспитания.

**Ключевые слова:** патриотическое воспитание, подрастающее поколение, духовно-нравственное воспитание, гражданственность, социальная справедливость.

Актуальность данной проблемы обусловлена всевозрастающей потребностью российского общества в подготовке социально активных граждан к участию в дальнейшем общественном преобразовании и необходимостью поиска наиболее современных методик воспитания подрастающего поколения. Среди духовных качеств любого современного государства, в том числе России, патриотизм и духовно-нравственная зрелость личности занимают доминирующие положение, а любовь граждан к своей Родине, государству, народу, его историческим достижениям лежит в основе политических и экономических успехов общества. Духовно-нравственное и патриотическое воспитание подрастающего поколения предполагает систематическую и целенаправленную деятельность органов государственной власти и общественных организаций по формированию духовных ценностей, нравственности и культуры в контексте национальных ценностей и традиций края.

По мнению Т.Г. Киселевой, истинный патриотизм по своей сущности гуманистичен, включает в себя уважение к другим народам и странам, к их национальным обычаям и традициям и неразрывно связан с культурой межнациональных отношений. В этом смысле патриотизм и культура межнациональных отношений теснейшим образом связаны между собой, выступают в органическом единстве и определяются в педагогике как «такое нравственное качество, которое включает в себя потребность преданно служить своей родине, проявление к ней любви и верности, осознание и переживание ее величия и славы, своей духовной связи с ней, стремление беречь ее честь и достоинство, практическими делами укреплять могущество и независимость» [3, с. 21].

Приведенное определение позволяет уяснить содержание понятия патриотизма, его критерии:

- чувство привязанности к тем местам, где человек родился и вырос;
- уважительное отношение к языку своего народа;
- забота об интересах родины;
- осознание долга перед родиной, отстаивание ее чести и достоинства, свободы и независимости (защита Отечества);
- проявление гражданских чувств и сохранение верности родине;
- гордость за социальные и культурные достижения своей страны;
- гордость за свое Отечество, за символы государства, за свой народ;
- уважительное отношение к историческому прошлому родины, своего народа, его обычаям и традициям;
- ответственность за судьбу родины и своего народа, их будущее, выраженное в стремлении посвящать свой труд, способности укреплению могущества и расцвету родины;
- гуманизм, милосердие, общечеловеческие ценности.

Истинный патриотизм предполагает, как следует из его определения, формирование и длительное развитие целого комплекса позитивных качеств. Основой этого развития являются духовно-нравственный и социокультурный компоненты. Патриотизм выступает в единстве духовности, гражданственности и социальной активности личности, осознающей свою нераздельность, неразрывность с Отечеством. Система патриотического воспитания представляет собой совокупность органов государственной власти, органов местного самоуправления, государственных, общественных и иных негосударственных некоммерческих организаций, коммерческих структур, религиозных и иных организаций, включающую *нормативную правовую* базу их деятельности на всех уровнях, а также комплекс форм, методов и средств формирования патриотизма. В России в период 1990-х гг. на фоне острого социально-экономического и политического кризисов разразился духовный кризис, в частности, кризис патриотических чувств, сознания, поведения. Причинами этого являются такие явления, как:

- 1) возникновение в российском обществе стихийной, деструктивной для развития молодежи социальной ситуации;
- 2) появление новой системы требований общества к личности;
- 3) размывание и деградация традиционных ценностей и, как следствие, потеря преемственности поколений;
- 4) усиление бездуховности, падение образовательного и культурного уровня подрастающего поколения;
- 5) переоценка роли обучения и подготовки снижения роли воспитания;
- 6) внедрение чуждых российскому обществу духовных ценностей;
- 7) забвение отечественной истории, культуры, традиций патриотического сознания [1].

Рассмотрим основные направления патриотического воспитания.

Гражданское воспитание направлено на воспитание социальной ответственности, активности, правовой культуры, зрелой гражданской позиции, постоянной готовности к сознательному, *бескорыстному*, добровольному служению своему народу и выполнению своего конституционного долга. Гражданское воспитание характеризуется таким понятием, как гражданственность, и должно быть в первую очередь направлено на формирование у личности тех черт, которые позволят ей быть полноценным участником общественной жизни.

Данное направление основывается на сложившейся правовой базе между государством и гражданином, государством и гражданским обществом, которая на практике дает человеку все необходимые права и способствует их реализации. Реализация своих законных прав должна вызывать у гражданина гордость за свою страну и понимание конституционного долга.

Социальное воспитание направлено на проявление чувства социальной справедливости и сострадания; проявление заботы о людях пожилого возраста, о людях, попавших в трудную жизненную ситуацию, имеющих ограниченные возможности здоровья; на развитие социального служения.

Трудовое воспитание основывается на воспитании через труд и направлено на формирование ответственного, добросовестного отношения к труду, на активное проявление профессиональных качеств с целью успешного выполнения поставленных задач.

Военно-патриотическое воспитание является составной частью патриотического воспитания, оно характеризует его высший уровень; ориентировано на формирование высокого патриотического сознания; идеи военного служения Отечеству, способности к его вооруженной защите; любви к русской военной истории, военной службе; гордости за русское оружие, сохранение и приумножение славных воинских традиций.

Героико-патриотическое воспитание является составной частью патриотического воспитания, ориентировано на пропаганду героических, в том числе военных профессий, героических поступков, а также знаменательных исторических дат *истории России*; направлено на воспитание гордости за ратные подвиги героев Отечества [2, с. 22].

Духовно-нравственное воспитание означает осознание личностью высших ценностей, идеалов и ориентиров, социально значимых процессов и явлений реальной жизни. Характеризуется способностью руководствоваться ими в качестве определяющей позиции в практической деятельности и повседневном поведении. Оно включает: любовь и преданность Отечеству, гордость за принадлежность к великому народу, к его свершениям и культуре, уважение к его проблемам.

Историко-краеведческое воспитание — это познание историко-культурных истоков на уровне чувственного опыта сопричастности к прошлому; осознание неповторимости Отечества, его судьбы, неразрывности с ним, гордости за сопричастность к достижениям предшествующих поколений и современников, понимание исторической ответственности за происходящее в обществе и государстве. Оно ориентирует человека на изучение многовековой истории Отечества, места и роли России в историческом процессе [2, с. 23].

Духовно-нравственное и патриотическое воспитание подрастающего поколения предполагает систематическую и целенаправленную деятельность органов государственной власти и общественных организаций по формированию духовных ценностей, нравственности и культуры в контексте национальных ценностей и традиций края.

В соответствии с Указом Президента РФ «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» (07.05.2018 № 204) [4] одним из базовых принципов реализации государственной политики в сфере патриотического воспитания граждан России является соответствие целей, задач, форм и методов данной работы современному положению страны в мире, социально-экономическому состоянию российского общества и перспективным задачам развития. Однако, несмотря на все попытки сделать патриотизм частью государственной идеологии, реальность расходится с ожидаемым результатом. Социологи полагают, что причины этого следует искать в социальных процессах, связанных с глубинным расслоением общества, в противоречивых реформах, проводимых в сфере образо-

вания, и в недостаточной степени исследования проблем воспитания патриотизма применительно к современным условиям.

#### *Библиографический список*

1. Даниярова, А. Е. О патриотическом и нравственном воспитании молодежи на современном этапе : учеб. пособие [Текст] / А. Е. Даниярова. — Москва, 2017. — 73 с.
2. Деникин, В. И. Возрождение и будущее Отечества — в патриотизме молодежи : учеб. пособие [Текст] / В. И. Деникин ; Междунар. педагог. академия. — Москва, 2016. — 206 с.
3. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность : история, теоретические основы, сферы реализации, субъекты, ресурсы, технологии : учеб. пособие [Текст] / Т. Г. Киселева. — Москва : МГУКИ, 2011. — 164 с.
4. Указ Президента РФ от 07.05.2018 № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [Электронный ресурс]. — URL : <https://fzakon.ru/ukazu-prezidenta/ukaz-prezidenta-rf-ot-07.05.2018-n-204>: официальный сайт (дата обращения : 07.12. 2019).

## РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА МАЛОГО ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ г. ЯЛУТОРОВСКА)

*Е.А. Крикунова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.М. Акулич*

**Аннотация:** в последнее время историко-культурологические реконструкции применяются повсеместно для создания и воспроизведения особо важных историко-культурных объектов. Однако вопрос о значении и специфике данных процессов недостаточно рассмотрен в ключе регионального культурного пространства малого города. Во-первых, в статье рассмотрен термин «культурное пространство», во-вторых, раскрыта специфика «историко-культурологической реконструкции», в-третьих, выявлены особенности регионального культурного пространства малого города и его значение для региона. В-четвертых, приведен пример историко-культурологической реконструкции города Ялуторовска, а именно туристический объект «Ялуторовский острог». Результаты научного труда полезны при дальнейшем изучении темы регионального культурного пространства и историко-культурологических реконструкций малых городов.

**Ключевые слова:** культурное пространство, региональная культура, историко-культурологическая реконструкция, культурное пространство малого города.

Культура является основополагающим показателем жизнедеятельности людей, уровнем и качеством развития общества и личности в целом. Поэтому в повседневной речи все чаще употребляется слово «культура». Человеческая активность проявляется в разных явлениях, включает в себя формы и способы человеческого самовыражения, материальные и нематериальные объекты, тем самым накапливая новые навыки и умения. Также культура обладает устойчивыми формами, с помощью которых, собственно говоря, она и функционирует.

Понятие «культурное пространство» является актуальным объектом изучения многих современных ученых, поэтому становится важным раскрыть тему о региональных специфических особенностях развития культуры.

По сути своей «пространство» — это фундаментальное (наряду с временем) понятие человеческого мышления, отображающее множественный характер существования мира, его неоднородность. Множество предметов, объектов, данных в человеческом восприятии одновременно, формирует сложный пространственный образ мира, являющийся необходимым условием ориентации любой человеческой деятельности [8].

М.Г. Трипузов утверждает: «...пространство отнюдь не считается некоторой натуральной данностью, оно не дано само по себе и не может существовать без человеческих усилий по сохранению составляющих его частей». Таким образом, деятельность по расширению и укреплению культурного пространства совпадает с деятельностью по наращиванию культурного слоя. Горизонты, охватываемые культурным пространством, подразумевают существование на их территории культуры в определенных модификациях, вариативность которой свидетельствует о том, что существует единый базис для построения всех культурных форм [3, с. 1–2].

Как рассуждает Л.Н. Захарова: «Региональное культурное пространство имеет вертикальную и горизонтальную структуру. Горизонтальный срез отражает прежде всего этническую и конфессиональную картину региональной культуры, которая по сути своей чрезвычайно разнообразна. Вертикальная структура культурного пространства региона также разнообразна. Ее элементами являются субкультуры отдельных видов деятельности — культура труда, быта, культура права, нравственная, эстетическая культура и другие. Это также культура отдельных субъектов региона — сельских жителей, городских жителей исторических и новых городов. Регион нового освоения в течение столетий превратился в культурный ландшафт как «имеющий место на определенной территории комплекс проявлений материальной и духовной культуры, ставший результатом жизнедеятельности разных поколений людей, проживавших на ней» [2, с. 14].

С точки зрения А.В. Лобова, «культурное пространство образует мир предметов и процессов культуры; оно целиком выступает продуктом и сферой человеческой деятельности. Исходя из этого, можно сказать, что культурное пространство формируется в том числе структурными элементами культуры и различными формами их взаимоотношений» [5, с. 45]. Это говорит о том, что культурное пространство — это целая система взаимосвязей.

По мнению Л.Г. Скульмовской, «культурное пространство — это многоуровневое понятие, состоящее из множества компонентов, находящихся в постоянном взаимодействии. Оно, как правило, не употребляется в качестве самостоятельной категории и часто отождествляется с пространством культуры, либо используется в чисто прикладных целях для обозначения границ какого-либо территориального образования, в рамках которого функционируют социокультурные институты. В самом общем виде под ним понимают совокупность культурных процессов, рассматриваемых в определенных исторических традициях и географических границах. Категория культурного пространства имеет прикладное значение и дает возможность моделирования культурных процессов. При изучении культурного пространства используется, в первую очередь, социокультурный подход, культурологические и социологические методы исследования» [9, с. 6].

Об этом же рассуждает С.А. Патласов: «Под культурным пространством мы понимаем содержание культурных процессов. Культурные процессы мы рассматриваем в коммуникативном аспекте (взаимодействия) людей, который осуществляется в форме воспроизводства их жизненных стратегий, имеющих культурную — историческую обусловленность» [5, с. 58].

В последнее время все больше ученых привлекает проблема социокультурного пространства регионов. Ряд авторов справедливо отмечает возможность моделирования социокультурного пространства, позволяющего перейти от концептуального видения к инструментальному истолкованию региональной ситуации. К примеру, Е.М. Акулич в своей работе говорит о том, что выделение музея в качестве социокультурного центра позволяет подчеркнуть значимость его деятельности в социокультурном региональном пространстве, его востребованность населением с целью формирования системного отношения к истории, ценностного отношения к национальному наследию, патриотизма. Эта значимость относится и к другим различным объектам, имеющим отношение к истории, наследию и хранению культурных ценностей [1, с. 8].

О реконструкции говорится достаточно мало. Понятие реконструкции в культурологии остается открытым вопросом. Самого термина историко-культурологической реконструкции существенно не выявлено. Но есть некоторые теории, раскрывающие его суть. Различные философские основания подразумевают и различие в принципах реконструкции, таких, например, как моделирование, расшифровка, дешифровка, «воспроизводящая конструкция» (термин герменевтики Ф. Шлейермахера, В. Дильтея).

«Реконструкция культуры» — это один из методов изучения культуры посредством ее моделирования в качестве целостной системы. В отличие от исторических реконструкций (археологических, архитектурных и др.), в культурологической реконструкции ставится задача воссоздания не конкретно-индивидуализирующих черт исследуемого культурного феномена, а лишь его типологических и системообразующих признаков.

Принципы, на основе которых могут быть осуществлены такого рода реконструкции, были разработаны еще эволюционистами второй половины XIX в. (Г. Спенсером, Э.Б. Тайлором, Л. Морганом и др.) и сводятся к представлениям о физическом и психическом единстве человека в сравнении единообразия антропологических и социальных интересов и потребностей всех людей, социальной и культурной организации, что дает возможность в своей эволюции сообществ реконструировать ранние этапы культуры тех сообществ, которые ушли в своем развитии вперед; о зависимости конкретно-исторических черт той или иной культуры от сочетания природных и исторических условий существования соответствующего сообщества, благодаря чему более полные знания об этих условиях повышают достоверность реконструкции форм изучаемой культуры [7].

Целью культурологической реконструкции является моделирование культурно-исторической типологии исследуемой культуры, ее цивилизационного типа как системы социальной организации, регуляции и коммуникации, основных параметров комплексов целостных ориентаций, образов жизни, ментальностей, главных социальных институтов и особенностей их функционирования и т.п. [10].

Делать вывод о том, что историко-культурологическая реконструкция имеет свою терминологию, — рано. Обнаружены лишь предпосылки к изучению данного понятия. В основном ученые и исследователи применяют реконструкцию в широком смысле.

Провинция культурного ландшафта региона располагается на юге области. Культурные центры провинции — Ишим, Тобольск, Ялуторовск, Заводоуковск — на своем уровне иерархии выполняют роль концентраторов и распределителей по территории культурных элементов, полученных из центра [5, с. 93].

Культура провинции выполняет четыре главные функции: носительницы народных традиций, благодаря которым поколения передают и воспроизводят определенные жизненные установки; хранительницы преемственности национальных черт характера; формирует у людей иные мотивационные ориентации поведения; играет роль фактора политической стабилизации общества, которая достигается через влияние провинциальной культуры на сознание людей.

Исторический город Ялуторовск обладает значительным историко-культурным комплексом, который может и должен быть использован для его сохранения и развития, в том числе именами российского и мирового значения: С.И. Мамонтов, декабристы, освоение и развитие Сибири, Транссибирская магистраль, Ингальская долина [6].

В городе Ялуторовске и его окружении сочетаются разнообразные факторы и ресурсы потенциального культурно-исторического развития: богатое историческое, археологическое, архитектурное и культурное наследие, уникальные природные ресурсы, благоприятная экологическая среда. Эта комплексность еще более усиливает существующий потенциал культурного пространства.

Этнография и народные промыслы являются неотъемлемой частью культурного наследия г. Ялуторовска и его окрестностей. Их образуют следующие составляющие:

— традиции крестьянской культуры XVII–XIX вв. и народной городской культуры конца XIX — начала XX в., определившие преимущественные занятия жителей, особенности внешнего облика города, его бытовой и духовной истории;

— традиции народного ремесла, получившего развитие в городе и его округе.

За последние годы активизировался процесс формирования реставрации объектов историко-культурного значения, возросла степень важности культурного потенциала Ялуторовска. Отреставрированы памятники федерального значения, дома и могилы декабристов, восстанавливаются памятники регионального и местного значения, реконструируются улицы и парки, развиваются и модернизируются санатории, учреждения и организации культуры. Создан городской совет по развитию туризма, координирующий деятельность по развитию туризма и пропаганде историко-культурного наследия. [11, с. 157–160].

Для того чтобы в полной мере оценить масштабы процесса культурного пространства города, рассмотрим опыт создания главного объекта — туристический комплекс «Ялуторовский острог».

История умалчивает о времени возникновения и угасания татарского городка на месте сегодняшнего Ялуторовска (некоторые исследователи считают, что к моменту похода Ермака он уже лежал в развалинах).

Подобного деревянного сооружения, как Ялуторовский острог, нет на всем огромном пространстве Западной Сибири. Острог появился в 2009 году в честь 350-летия Ялуторовска, в основных деталях повторяет древнее оборонительное строение, основанное тюменскими пашенными крестьянами [6, с. 17]. Первое документальное описание острога было сделано в 1701 году выдающимся русским картографом и историком, строителем Тобольского кремля Семеном Ульяновичем Ремезовым. Русская крепость была обнесена стоячим тыном из бревен, имела три башни и встроенную в острожную стену церковь [4, с. 27].

В короткое время центром притяжения и визитной карточкой города стал именно Ялуторовский острог. Его уникальность кроется в культурно-историческом пространстве и просвещении крестьянско-казачьей жизни. В остроге каждый познает историю наших предков, знакомится с бытом и культурой первых русских поселенцев. После реконструкции острог приобрел новый облик. На его территории возведены просторные деревянные строения. На первом этаже расположились мастерские, в которых мастера декоративно-прикладного творчества возрождают традиционные ремесла и каждый желающий может поучаствовать в мастер-классе. Изменен вид смотровой площадки с видом на пойму р. Тобол и железнодорожный мост [12, с. 36].

Туристический комплекс «Ялуторовский острог» — это комплекс, включающий в себя разные направления работы: просвещение, обучение, рекреация. Археологическая галерея является одной из особенностей, которая приобщает острог к историзму. Поэтому можно сказать

— это успешная историко-культурологическая реконструкция, в которой взаимосвязаны все аспекты формирования процесса культурного пространства города.

Таким образом, можно сказать, что город Ялуторовск является большим культурным кластером, вбирающим в себя все направления для функционирования. В совокупности взаимодействуют все системы культуры, повышается интерес и внимание к городу за счет своего богатого культурного наследия. Поэтому благодаря историческим фактам, уникальным находкам и инициативе властей в настоящее время воссоздан объект туристического показа «Ялуторовский острог». Место жизни первых поселенцев максимально приближено для представления. Именно благодаря реконструкции объект обрел «живое присутствие», особый вид бытия и явленность для всех. Культурное пространство города Ялуторовска полноправно — богатое, вбирающее в себя все системы и взаимосвязи культурного процесса, а также историко-культурологическая реконструкция, которая представлена в приемлемом масштабе.

#### *Библиографический список*

1. Акулич, Е. М. Музей как социальный институт [Текст] : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. социолог. наук : 22.00.04 «Социальная структура, социальные институты и процессы» / Е. М. Акулич. — Тюмень, 2004. — 56 с.
2. Захарова, Л. Н. Культура региона освоения [Текст] / Л. Н. Захарова // Локальные тексты культуры. — Санкт-Петербург : Эйдос, 2017. — С. 14–23.
3. Клюева, Е. А. Культурное пространство как научная категория [Текст] / Е. А. Клюева // Общество. Среда. Развитие, № 4. — 2015. — С. 43–46.
4. Крадин, Н. П. Русское деревянное оборонное зодчество [Текст] / Н. П. Крадин ; ред. Г. П. Перепелкина. — Москва : Искусство, 1988. — 190 с.
5. Культурное пространство региона : материалы всерос. науч.-практ. конф. 14–15 апр. [Текст] / отв. ред. М. А. Капеко. — Тюмень : Мандр и К<sup>а</sup>, 2005. — 368 с.
6. Культура в наследство [Текст] / ред. и сост. П. К. Белоглазов. — Тюмень : ОАО «Тюменский издательский дом», 2014. — 348 с.
7. Левит, С. Я. Культурология. XX век : энцикл. [Текст] / ред. С. Я. Левит. — Санкт-Петербург : Университет. кн. : ООО «Алетейя», 1998. — Т. 1. — 447 с.
8. «Пространство» : Философская энциклопедия. Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://dic.academic.ru> (дата обращения : 15.04.20).
9. Скульмовская, Л. Г. Культурное пространство региона : проблемы и методы исследования [Текст] / Л. Г. Скульмовская. — Тюмень. — 7 с.
10. Словари и энциклопедии. Философский словарь [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://gufo.me> (дата обращения : 13.03.2020).
11. Формирование регионального культурного пространства [Текст] : материалы всерос. науч.-практ. конф. 12 нояб. / науч. ред. Е. М. Акулич. — Тюмень : РИЦ ТТАКИСТ, 2010. — 216 с.
12. Ялуторовск : путь длиною в 360 лет [Текст] / ред. и сост. П. К. Белоглазов. — Тюмень : ООО «Офсет Принт», 2019. — 300 с.



## **СТРАТЕГИИ ПРЕОДОЛЕНИЯ КРИЗИСНЫХ СИТУАЦИЙ В УПРАВЛЕНЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ ГОРОДСКОЙ ДУМЫ Г. ТЮМЕНЬ)**

*Г.А. Кривицкий*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ю. Антонова*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается проблема стратегии преодоления кризисных ситуаций в управленческой деятельности учреждений культуры (на примере Музея городской думы г. Тюмень).

**Ключевые слова:** кризис, учреждение культуры, управление, менеджмент.

Уже сейчас в активную фазу входит процесс обновления кадрового состава учреждений СКС, на места опытных специалистов практиков приходят новые молодые специалисты теоретики, еще не успевшие сформировать свой подход к решению производственных кризисных ситуаций.

Что же такое кризис? Кризис (с др.-гр. — решение; поворотный пункт) — переворот, пора переходного состояния, перелом, состояние, при котором существующие средства достижения целей становятся неадекватными, в результате чего возникают непредсказуемые ситуации.

Для более полного понимания кризиса следует рассмотреть также и ряд других подходов к пониманию этого явления.

1. Кризис как поворотная точка, очень опасная, полная угроз ситуация, требующая немедленного решения (В. Даль, М. Вебстер).
2. Е.М. Михайлова определяет кризис как слом старого и развитие нового, вследствие чего их следует воспринимать позитивно и вводить в антикризисное управление мероприятия по реставрации предприятия.
3. Ряд авторов (Э.М. Коротков, А.Е. Татарников, Д.А. Сигачев, К.В. Балдин) определяют кризис как «крайнее обострение противоречий в социально-экономической системе (организации), угрожающее ее жизнестойкости в окружающей среде».
4. Кризис как нисходящая фаза экономического цикла (Н.Д. Кондратьев, Дж.М. Кейнс, Дж. Китчен, Г.М. Гукасьян).
5. А. А. Богданов предлагает оригинальное толкование кризиса как нарушения равновесия, но в то же время и процесса перехода к новому равновесию, которое будет являться пределом протекающих при кризисе системных изменений.

Как понятно из количества и разнообразия вышеприведенных определений, кризисы так или иначе свойственны всем сферам человеческой деятельности, однако в рамках данной статьи мы рассмотрим только кризисы в управленческой деятельности учреждений культуры.

Прежде всего следует «очертить границы» рассматриваемой области, заранее оговорив, что именно мы будем считать учреждениями культуры. В соответствии с одной из наиболее распространенных классификаций учреждения культуры можно разделить на следующие типы: а) дома и дворцы культуры; б) парки культуры и отдыха; в) библиотеки; г) музеи; д) кинотеатры; е) центры досуга.

Для полного понимания последующего материала необходимо также ознакомиться и со спецификой учреждений культуры.

Одной из главных особенностей менеджмента учреждений культуры является разнообразие спектра источников финансирования их деятельности, включающих в себя как бюджетные, так и внебюджетные источники, а также собственную хозяйственную деятельность данных учреждений, что предполагает компетентность менеджеров данных учреждений в подобных вопросах. Таким образом, менеджмент в сфере культуры включает не только эффективное развитие отношений с органами госвласти для привлечения бюджетного финансирования, но и активное участие в коммерческой деятельности, а также поиск поддержки от различных благотворителей.

Следующей особенностью учреждений культуры, на которую нам следует обратить внимание, является услугуориентированность данной сферы. Также следует отметить, что в отличие от других учреждений, предоставляющих преимущественно услуги, таких как учреждения здравоохранения, а также спортивные и научные учреждения, учреждения культуры зачастую направлены на обеспечение досуговой деятельности. Во-первых, в рамках реализации услуг особое значение приобретает их качество. Одна из существенных характеристик культурных услуг заключается в их непостоянности. Во-вторых, в сфере культуры преимущественно реализуется особый вид услуг, который связан с удовлетворением духовных потребностей человека и общества. В-третьих, в сфере культуры особую роль приобретают люди, то есть персонал, который создает и реализует данные услуги.

Обозначив рамки сферы культуры и ее специфику, мы можем перейти непосредственно к кризисным ситуациям. Большую часть всех кризисных ситуаций в учреждениях культуры составляют финансовые кризисы, то есть те проблемы, которые тем или иным образом связаны с экономическими показателями учреждения. Чаще всего такие кризисы представлены истощением финансовых активов предприятия, в связи с чем его деятельность может заметно снижаться или полностью прекратиться, а в ряде случаев привести к полному закрытию учреждения. В данном случае перед руководством учреждения культуры встает задача найти дополнительные источники ресурсов, то есть организовать фандрайзинговую кампанию.

Стоит отметить что еще одним ресурсом любого учреждения является кадровый ресурс, то есть те сотрудники, которых можно направить на выполнение той или иной задачи. Трудовой ресурс также можно повысить, хоть и временно, путем привлечения волонтеров. Волонтер — человек, добровольно занимающийся за свой счет, безвозмездно, общественно полезной деятельностью. Учреждения культуры являются одними из самых подходящих учреждений для использования волонтерской помощи, так как зачастую на определенных этапах их деятельности не требуются знания работы со специализированной техникой, программами или узкопрофильные знания, востребованность в которых зачастую не позволяет учреждениям других типов (медицинским, промышленным, юридическим и прочим) привлекать волонтеров.

Нередко бывает, что кризисная ситуация образуется из-за несоответствия сложившегося рабочего процесса и организационной структуры организации, что потребует перестройки рабочего процесса или смены организационной структуры для выхода из кризисного положения.



Еще одним значимым аспектом управленческой деятельности в рамках учреждений культуры является создание корпоративной культуры, являющейся одним из основных факторов эффективности любых учреждений, делающих большой акцент непосредственно на сотрудниках. Правильно выстроенная корпоративная культура может как значительно ослабить кризисную ситуацию, так и оказать непосредственное влияние на ее разрешение.

Суммируя все вышесказанное и личный опыт, автор статьи предлагает ряд мер по предотвращению и преодолению кризисных ситуаций. Один из способов решения проблемы — привлечение волонтеров. Волонтеры могут помочь в организации выставок, проведении мероприятий, наблюдении за залами, работе с посетителями, что, в свою очередь, позволит частично разгрузить других сотрудников музея, позволяя им направить свои силы на улучшение положения музея.

Еще одной значимой рекомендацией для преодоления кризисных ситуаций в музеях является использование современных информационных технологий для увеличения аудитории музея и привлечения новых потенциальных инвесторов. Примером такого использования инновационных технологий может стать создание активного профиля музея в социальных сетях по типу ВКонтакте, а также создание канала на платформе Youtube.

Не менее важным аспектом антикризисного управления является и проведение реальных мероприятий на базе музея, целью которых также являются расширение аудитории и привлечение потенциальных инвесторов.

Последней, но от этого не менее важной рекомендацией является проведение «кризисных учений». Суть данного мероприятия заключается в создании контролируемой кризисной ситуации, к примеру, работе в неполном коллективе или с ограниченными ресурсами. Целью подобных учений является подготовка персонала к работе в условиях кризисной ситуации, а также проверка навыков и умений руководящего состава.

Кризисы в учреждениях культуры — уже давно привычная вещь в условиях современного мира, однако с ходом времени на смену старому поколению руководителей обязательно придет новое, которое также столкнется с кризисами и будет предпринимать меры по их преодолению. Наша задача — обеспечить следующему поколению руководителей возможность эффективной работы в данном направлении.

#### *Библиографический список*

1. Значение и особенность современного менеджмента в сфере культуры [Электронный ресурс] / СибАк-менеджмент. — Режим доступа : <https://sibac.info/conf/econom/vii/26019>
2. Методы антикризисного управления [Электронный ресурс] / studbooks. — Режим доступа : [https://studbooks.net/1521031/mededzhment/metody\\_antikrizisnogo\\_upravleniya](https://studbooks.net/1521031/mededzhment/metody_antikrizisnogo_upravleniya)
3. Основные направления и виды деятельности учреждений культуры [Электронный ресурс] / studbooks. — Режим доступа : [https://studbooks.net/1028044/kulturologiya/osnovnye\\_napravleniya\\_vidy\\_deyatelnosti\\_uchrezhdeniy\\_kultury](https://studbooks.net/1028044/kulturologiya/osnovnye_napravleniya_vidy_deyatelnosti_uchrezhdeniy_kultury)



## **ПРОЦЕСС АККУЛЬТУРАЦИИ БИБЛИОТЕКИ НОВОГО ТИПА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ: РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

*А.С. Пляхотко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.М. Акулич*

**Аннотация:** в статье рассмотрены процессы взаимовлияния культур, связанные с восприятием одним народом полностью или частично культуры другого народа, обозначены роль и место современной библиотеки в процессе межкультурной коммуникации. На примере деятельности Президентской библиотеки раскрыты возможности библиотеки нового типа. Освещены перспективные направления развития Тюменского филиала Президентской библиотеки в деле формирования информационного пространства всех субъектов РФ.

**Ключевые слова:** аккультурация, библиотека нового типа, межкультурные коммуникации, современное общество, просветительские проекты.

Актуальность исследования процесса аккультурации библиотеки нового типа в современном обществе обусловлена значительной ролью интеграционных процессов в экономической, социальной и образовательной сферах. Со второй половины XX в. объем накапливаемой информации и интенсивность обменных потоков стали нарастать лавинообразно. Информационная революция стремительно меняет мировые коммуникационные процессы. Процессы взаимовлияния культур, связанные с восприятием одним народом полностью или частично куль-

туры другого народа, как правило, более развитого, принято определять как **процессы аккультурации**. В основе аккультурации лежит коммуникативный процесс. Для того чтобы выявить роль и место современной библиотеки в процессе межкультурной коммуникации, целесообразно углубиться в исторический аспект, сфокусировав внимание на системе социокультурных практик взаимовлияния и взаимодополнения культур.

Как отмечает известный американский антрополог Ф. Боас, последние коллекции фольклора американских индейцев показывают, что аборигены североамериканского континента ассимилировали немало европейского материала. Многие сюжеты, обнаруженные у индейцев, оказываются при ближайшем рассмотрении версиями хорошо известных европейских сказок [2, с. 172]. Таким образом, проведя масштабное исследование, понимание двойственности культуры — распространение культурных черт путем диффузии и взаимодействия, их интеграция в фиксированный паттерн и целостность — Боас противопоставил доминирующей эволюционистской антропологии XIX в., предполагающей существование универсального закона общественного развития, заключающегося в эволюции культуры от низших форм к высшим, от дикости к цивилизации и т.д.

Процессы аккультурации также заметно прослеживаются при анализе социокультурной революции провинциальных российских городов, расположенных к востоку от Уральских гор, в районе, который достаточно условно определяется как Северное Зауралье, происшедшей в период конца XVIII — начала XX в. Как отмечает исследователь М.Ф. Ершов, города Северного Зауралья близки по своему происхождению. Наличие общей исторической памяти сближало население, содействовало выработке единых аксиологических установок и формированию необходимых образов городов [5, с. 44]. С освоением территории Зауралья происходит развитие торговли, требующей от местного населения коммуникации с иногородними и даже иноязычными торговцами, а следовательно, координации усилий местных жителей. Приезжие, не зная специфики конкретного населенного пункта, могли провоцировать те или иные конфликты. Это было связано с особенностями межкультурной коммуникации, подразумевающей связи и общение между представителями различных культур. Таким образом, стал осуществляться переход от стабильного существования к социальной динамике.

Особую историческую роль в формировании общественной и культурной жизни Сибири сыграли сосланные декабристы. Как отмечается в исторических документах, представленных в фонде Президентской библиотеки, длительная практика огородничества в Чите и Петровском сделала из многих декабристов опытных огородников. Свой опыт они принесли в поселения, где жили, и охотно делились им с крестьянами. Не только декабристы, но и жены их часто с увлечением отдавались огородничеству. Наряду с этим декабристы старались привить местному крестьянству интерес к новым для них промыслам. Декабристы охотно делились своими познаниями с окружающими их. Они давали различные практические советы и оказывали медицинскую помощь, наконец, заботились об их просвещении [1, с. 44]. Таким образом, декабристы и их жены внесли неоценимый вклад в исследование Сибири, оказали существенное влияние на культуру и образование.

В настоящее время процессы аккультурации тесно связаны с современными информационно-техническими возможностями передачи информации. Благодаря современным телекоммуникационным технологиям культурное наследие было переведено в цифровую форму, тем самым обеспечив его сохранение. Библиотеки являются одним из древнейших и в то же время самых уникальных культурных институтов человечества, поэтому в современном культурном пространстве они все чаще становятся предметом междисциплинарных исследований и по достоинству считаются центрами межкультурной коммуникации. Мы разделяем позицию исследователя Е.Ю. Гениевой, которая отмечает, что в последнее время происходит преобразование библиотек в центры взаимодействия культур, формирующие поликультурную личность, способную адекватно реагировать на вызовы современного мира, успешно преодолевать барьеры понимания и культурные стереотипы [3, с. 8].

Применение новых технологий существенно изменило современные библиотечные процессы и способствовало повышению уровня обслуживания читателей, что стало причиной появления новых форм и методов работы, а также создало условия наряду с традиционной библиотечной деятельностью для широкой пропаганды электронного библиотечного дела. Интенсивное проникновение информационно-телекоммуникационных технологий в библиотечную деятельность привело к появлению в России **библиотеки нового типа** — современного библиотечного учреждения, в котором активно применяются современные технологии в обслуживании пользователей, направленные на повышение эффективности работы с информацией. Такие библиотеки не являются застывшим образованием, а представляют собой динамичный и растущий организм. 27 мая 2009 г. в Санкт-Петербурге открылась Президентская библиотека им. Б.Н. Ельцина. Она функционирует как общегосударственное электронное хранилище цифровых копий важнейших

документов по истории, теории и практике российской государственности, а также русскому языку и имеет статус национальной библиотеки России. Оцифрованные материалы имеют неоспоримое преимущество, поскольку, как утверждает Е.Б. Грузнова, электронный документ может быть предоставлен в любом месте, в любой момент времени и одновременно нескольким пользователям [4, с. 45]. В настоящее время функционирует более тысячи центров удаленного доступа во всех 85 субъектах Российской Федерации, а также за рубежом. По состоянию на начало 2020 г. фонд библиотеки насчитывает более 850 тысяч электронных копий книжных и периодических изданий, фотографий, архивных документов, аудио- и видеозаписей, научно-просветительских фильмов, видеолекций, вебинаров и других материалов.

Просветительские проекты Президентской библиотеки ориентированы на использование мультимедиаформ, которые доступны через интернет для всех заинтересованных пользователей. Эти проекты основываются на ресурсах Президентской библиотеки и стимулируют пользователей обращаться к ее фондам. Кроме того, они ориентированы на активное взаимодействие с вузами и школами страны, реализацию совместных образовательных проектов.

23 мая 2011 г. на базе Тюменской областной научной библиотеки им. Д.И. Менделеева состоялось официальное открытие Тюменского филиала Президентской библиотеки им. Б.Н. Ельцина, который осуществляет тесное сотрудничество с системой образования Тюменской области. Деятельность Тюменского филиала Президентской библиотеки также обусловлена тесным взаимодействием с вузами и школами области. Она активно развивает сетевое партнерство с Тюменским высшим военно-инженерным командным училищем имени маршала инженерных войск А.И. Прошлякова, Тюменским институтом повышения квалификации сотрудников МВД России, Тюменской воспитательной колонией Управления федеральной службы исполнения наказаний, Государственным аграрным университетом Северного Зауралья, Тюменским государственным институтом культуры и другими образовательными учреждениями. Всего по состоянию на 01.12.2019 г. на территории юга Тюменской области функционирует 144 центра удаленного доступа к информационным ресурсам Президентской библиотеки. По состоянию на конец 2019 г. в Тюменском филиале зарегистрировано более 8 тыс. пользователей электронного читального зала ФГБУ «Президентская библиотека им. Б.Н. Ельцина».

Опыт функционирования библиотеки нового типа на примере Президентской библиотеки им. Б.Н. Ельцина и ее Тюменского филиала демонстрирует эффективность современных электронных библиотек, обеспечивающих доступ к информационным ресурсам в удаленном режиме на основе телекоммуникационных технологий. Очень значимым для проведения научных исследований гуманитарного цикла является доступ к архивным материалам, который обеспечивается использованием поисковой системы библиотеки. Культурные практики, разрабатываемые и реализуемые Президентской библиотекой совместно с организациями-партнерами и направленные, в первую очередь, на учащуюся молодежь, носят интегративный, комплексный характер. Благодаря им молодежь осваивает социокультурные нормы и образцы деятельности, получает опыт работы с электронным ресурсом в доступном формате. Участники данных мероприятий имеют возможность трансляции полученных знаний и навыков работы с уникальным ресурсом не только на территории Российской Федерации, но и за ее пределами. Таким образом, мы полагаем, что роль библиотеки нового типа в процессе взаимовлияния культур является колоссальной, поскольку современная библиотека не только обеспечивает сохранение культурного наследия, но и выступает его активным транслятором, объединяя народы России и всего мира.

#### *Библиографический список*

1. Базилевич, В. М. Декабристы : очерки : 1–3 [Текст] / М. В. Базилевич. — Киев : Типогр. Киевского политех. ин-та, 1926. — 48 с.
2. Боас, Ф. Романский фольклор у американских индейцев [Текст] / Ф. Боас // Антология исследований культуры. Отражения культуры / сост. Л. А. Мостова. — Москва : Петроглиф, 2011. — 421, [1] с. — С. 172–180.
3. Гениева, Е. Ю. Библиотека как центр межкультурной коммуникации [Текст] / Е. Ю. Гениева. — Москва : РОССПЭН, 2008. — 208 с.
4. Грузнова, Е. Б. Национальный электронный ресурс Президентской библиотеки : основные подходы к формированию [Текст] / Е. Б. Грузнова // Электронная библиотека : интеграция информационных ресурсов: [сб. науч. трудов] / Президент. б-ка им. Б. Н. Ельцина. Вып. 1. — Санкт-Петербург : Президент. б-ка им. Б.Н. Ельцина, 2011. — 191, [3] с. : ил. — С. 36–46.
5. Ершов, М. Ф. Социокультурная эволюция отечественной провинции конца XVIII — начала XX в. : по материалам городов Северного Зауралья [Текст] / М. Ф. Ершов ; Обско-угорский ин-т прикладных исследований и разработок. — Ханты-Мансийск : Печатный мир, 2017. — 123 с. : ил., табл.



## СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ, СРЕДСТВА, ФОРМЫ И МЕТОДЫ УПРАВЛЕНИЯ ДОСУГОМ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

*Е.П. Тарасова*

*Тюменский государственный институт культуры, Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** Социально-культурная деятельность развивает новые направления и формы работы. Один из способов модернизации досуга населения заключается в интенсификации процесса культурно-досуговой деятельности населения, насыщении его инновационными технологиями, позволяющими интегрировать решение бытовых вопросов и интенсифицировать досуг населения, а именно — молодежи.

**Ключевые слова:** досуг, свободное время, самореализация, молодежь, формы досуга.

Досуг — часть нерабочего времени, которая остается у человека после исполнения непреложных непроеизводственных обязанностей. В жизни общества досуг важен для стабилизации, снятия напряженности, предотвращения общественных конфликтов, укрепления солидарности, взаимосвязи поколений, общения, удовлетворения потребностей личности в радости, развлечений и т.д. [2, с. 16].

Поскольку досуг — деятельность, то это означает, что он не пустое времяпрепровождение, не простое бездельничанье по принципу «что хочу, то и делаю». Это деятельность, осуществляемая в русле определенных интересов и целей, которые ставит перед собой человек. Усвоение культурных ценностей, познание нового, любительский труд, творчество, физкультура и спорт, туризм, путешествия — вот чем и еще многим другим может быть занят он в свободное время. Все эти занятия укажут на достигнутый уровень досуга.

В подходах к пониманию сущности досуга до сих пор нет полного единства и одновременно существуют три позиции:

- деление временного отрезка на рабочее и внерабочее время, где «досуг» и «внерабочее» рассматриваются как одно и то же;
- отождествление понятий «досуг» и «свободное время»;
- досуг — часть свободного времени, отдых и развлечения, не связанные с развитием личности [2, с. 34].

Для определения свободного времени отдельного человека из его суточного бюджета времени следует вычесть время, которое он затрачивает:

- на производственно-трудовые функции, включая дорогу к месту работы и обратно;
- физиологический отдых (ночной сон);
- оздоровительные и санитарно-гигиенические нужды;
- покупку продуктов, их приготовление, прием пищи;
- приобретение необходимых вещей, товаров повседневного спроса и длительного пользования;
- воспитание малолетних детей, неотложную помощь близким людям.

Таким образом, человек в состоянии варьировать — увеличивать или уменьшать свое свободное время, затрачивая его на занятия, не связанные с досугом. Однако эти его возможности не безграничны.

В нашем случае интерес представляет культурный досуг, который можно рассматривать как творческий процесс: свободный выбор культурных занятий, художественное творчество, приобщение к лучшим образцам искусства, туризм, самоорганизация досуга и др., т.е. время, которое люди посвящают не деятельности, связанной с профессиональным, образовательным и обязательным развитием, а активному, ориентированному на получение удовольствий и радостных впечатлений времяпрепровождению.

Виды деятельности человека в свободное время можно условно разделить на три группы:

- просто отдых: игры, развлечения, созерцание и т.д.;
- просвещение: усвоение, потребление культурных ценностей;
- творчество: техническое, научное, художественное.

Первыми элементарными ценностями досуга являются отдых и движение, служащие восстановлению физических сил душевного равновесия.

Вторая группа вида деятельности в свободное время — просвещение (в широком смысле слова — приобщение к культуре). Оно включает в себя ознакомление с ценностями науки, искусства. Эстетическое воспитание играет важную роль в организации свободного времени, и в первую очередь молодежи.

Одной из определяющих характеристик образа жизни молодежи являются досуговые предпочтения. Самореализация молодежи в сфере досуга свидетельствует как о личностных предпочтениях в способах проведения свободного времени, так и о структуре личности в целом. Иными словами, то, как подросток проводит свободное время, говорит о его склонностях, интересах, деятельностной направленности, отражает уровень его интеллектуального и духовного развития. То, как молодежь реализует себя в досуге, делает ее особой социальной группой. Поскольку жизнь молодежи сконцентрирована вокруг отдыха и именно в нем она проявляет себя наиболее полно, изменения в образе ее жизни лучше всего проявляются и прослеживаются в данной сфере [20, с. 58].

Период ученичества, студенчества, в котором и находится большая часть молодежи, — это та пора, когда, с одной стороны, ослабевают контролирующая и регламентирующая функция семьи, а с другой — нет еще профессиональных обязанностей и обремененности заботами. Таким образом, молодежный досуг — это своеобразная форма реализации подобной свободы и поле для самореализации [3, с. 105].

Инновационные формы организации студенческого досуга вбирают в себя три основных блока, базирующихся на принципах социально-культурной деятельности.

1-й блок — традиционные обобщенные формы организации досуга (массовые, индивидуальные, групповые, коллективные) [4, с. 12].

2-й блок — инновационные внешние формы организации досуга (примерные образцы: Библионочь, Тотальный диктант, международные молодежные обмены, компьютерные игры, мультижанровый лонг-фестиваль, квест, велокарнавал, уличный перформанс, интернет-конкурс, виртуальные экскурсии, художественные и книжные ярмарки, фейерверк, цифровые выставки, флешмоб и др. формы) [4, с. 15].

3-й блок — инновационные латентные формы организации досуга (досуговые занятия по систематизации знаний в сфере медиаграмотности и других направлений досуга; досуговые занятия по обобщению социального и культурного опыта в области добровольческой деятельности; досуговые занятия по усовершенствованию художественных, спортивных, хореографических умений и навыков; интегрированная форма досуговых занятий) [4, с. 17].

Выбор той или иной инновационной формы организации досуга в значительной степени определяется ценностными приоритетами студенческой молодежи как наиболее динамичной, интеллектуальной группы молодежи: стремлением к самоопределению, то есть выражению личностной и профессиональной позиции в социально-культурных ситуациях; утверждением индивидуального стиля жизни через освоение новых социальных ролей; включенностью в современные процессы трансформации многих сфер общественной и культурной жизни, прежде всего через новые каналы социализации — интернет и СМИ.

#### *Библиографический список*

1. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность : теория и практика организации : учеб. пособие для студентов вузов [Текст] / Г. А. Аванесова. — Москва : Аспект Пресс, 2016. — 236 с.
2. Беснолькова, С. А. Учреждения культуры и прогрессивные технологии [Текст] / С. А. Беснолькова — Санкт-Петербург : Клуб, 2013. — С. 15–16.
3. Волкова, Ю. Г. Социология молодежи : учеб. пособие [Текст] / Ю. Г. Волкова / Ростов-на-Дону : Феникс, 2018. — 576 с.
4. Гендина, Н. И. Информационная культура личности : учеб.-метод. пособие [Текст] / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова. — Кемерово, 2016. — 137 с.
5. Гунин, В. Н. Управление инновациями [Текст] / В. Н. Гунин. — Москва, 2017. — 149 с.
6. Ерошенков, И. Н. Культурно-досуговая деятельность в современных условиях [Текст] / И. Н. Ерошенков. — Москва : МГИК, 2016. — 127 с.
7. Жарков, А. Д. Культурно-досуговая деятельность : теория, практика, методика научных исследований [Текст] / А. Д. Жарков, Л. С Жаркова. — Москва : Феникс, 2012. — 480 с.
8. Иконникова, С. Н. Молодежь как социальная категория [Текст] / С. Н. Иконникова. — Москва, 2017. — 132 с.
9. Кон, И. С. Социология молодежи : краткий слов. по социологии [Текст] / И. С. Кон. — Москва, 2014. — С. 165.
10. Котельникова, Н. В. Инновационные тенденции в сфере молодежного досуга в современной России : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. социолог. наук [Текст] / Н.В. Котельникова. — Ставрополь : Ставропольский гос. ун-т, 2015. — 149 с.



## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

*А.В. Филякова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** в статье рассматривается творческая активность детей младшего школьного возраста, необходимая для всестороннего развития личности ребенка. Любая деятельность может быть творческой, если она увлекает, обогащает человека душевно, развивает его креативные способности.

**Ключевые слова:** творчество, активность, творческая деятельность, младший школьный возраст.

Современное образование направлено на всецелое развитие личности ребенка. Творческая активность является основой всестороннего развития, поэтому формирование творческой активности детей младшего школьного возраста является одной из актуальных проблем подрастающего поколения в настоящее время.

Творчество можно рассматривать как деятельность, в результате которой что-то новое появляется материально или духовно, при этом человек использует свои знания и навыки в процессе творчества, чтобы создать новый, оригинальный и уникальный продукт. Для творческой деятельности, интуиции и воображения задействована умственная деятельность, посредством которой личность может раскрывать имеющиеся и расширять свои новые возможности.

Каждому человеку свойственна потребность в творчестве, особенно в детском и юном возрасте. Благодаря творческой деятельности обеспечивается духовное совершенствование, личность ощущает внутреннее удовлетворение. Досуговые занятия могут быть наполнены творческим компонентом, возможности творчества безграничны. Любая деятельность может быть творческой, если она увлекает, обогащает человека душевно, развивает его креативные способности.

Творчество младшего школьника — это процесс создания образов в рисовании, театре, рассказе и др. Это поиск путей решения задачи, результат которого отличается новизной и оригинальностью. Соответственно, творческие (креативные) способности означают способность удивляться и познавать, умение находить решение в нестандартных ситуациях, нацеленность на открытие нового и способность к глубокому осознанию своего опыта.

По мнению Л.С. Выготского, главная особенность творчества у детей проявляется в том, что ценность этого творчества выражается не в продукте его деятельности, а в самом процессе, который оказывает положительное влияние на ребенка [3, с. 65].

Как и другие качества личности, творческая активность возникает и развивается в процессе творческой деятельности, какой-нибудь вещью внешнего мира или известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке. В связи с этим одним из важнейших вопросов детской педагогики Л.С. Выготский считал «вопрос о творчестве у детей, о развитии этого творчества и о значении творческой работы для общего развития и формирования ребенка» [2, с. 57].

В процессе творческой деятельности мы наблюдаем прежде всего значение формирования творческой активности. В ребенке воспитывается любовь к серьезному, вдумчивому труду, настойчивость в достижении поставленной цели. Без проявления творческой активности не могут успешно развиваться познавательные способности ребенка. Творческая деятельность занимает центральное место в формировании волевой, целенаправленной, всесторонне развитой личности.

Творческая активность начинает зарождаться еще в дошкольный период детства. Младший школьный возраст в педагогической классификации определяется от 6 до 10 лет. Данный период является узловым в развитии творческой активности, а также чрезвычайно важным для социального и психологического благополучия ребенка.

Младший школьный возраст называют вершиной детства — это ответственный период, от полноценного проживания которого зависит уровень интеллекта личности, желание и умение учиться, уверенность в своих силах. Ребенок сохраняет много детских качеств — легкомыслие, наивность, взгляд на взрослого снизу вверх. Но он уже начинает утрачивать детскую непосредственность в поведении, у него появляется другая логика мышления.

Творческая активность детей младшего школьного возраста — это свободный полет воображения, способность к фантазии, интуиция, которые могут вылиться в изобретения и открытия.

Развитие творческой активности ребенка требует от педагога создания такой атмосферы, когда возникает любознательность и интерес, потребность отстаивать свои творческие позиции, чувство увлеченности, стремление к творческим достижениям, создается ситуация успеха в творческой деятельности.

В процессе обучения творческая активность младшего школьника связана со всеми сторонами формирующейся личности ребенка: потребностями, интересами, склонностями, способностями, волевыми проявлениями, эмоциональным отношением к деятельности. Интеллектуальные, эмоциональные и волевые компоненты в творческой деятельности неразделимы, ибо ни одна эмоция, ни одно волевое решение и действие не возникает вне деятельности человека.

Творческие способности развиваются в деятельности требующей творчества. Творческая деятельность — это одновременно и одно из условий для развития творческого потенциала и результат развития личности.

Творческая деятельность в младшем возрасте — это не просто копирование стереотипного поведения, а создание чего-либо субъективно нового и оригинального для ребенка.

Младший школьный возраст в научной литературе определяется как сензитивный период в плане развития творческой активности личности. Исследователи считают, что проявление творческой активности в младшем школьном возрасте осуществляется через деятельностное поведение, личностные новообразования, проявление самостоятельности (Л.Б. Сурина); принятие нестандартных решений, открытие нового (В.Г. Кухаронак); самостоятельный выбор содержания, способы и формы его усвоения, накопление собственного опыта творческой деятельности (Е.А. Савельева).

Обобщая вышеизложенное, можно представить портрет творчески активного ребенка младшего школьного возраста: самостоятелен, инициативен, обладает необходимыми навыками и знаниями, целеустремлен и динамичен. По мнению В.Б. Огузова, своеобразие развития творческой активности младших школьников обусловлено прежде всего «общими возрастными особенностями, которые являются тем психологическим феноменом, на котором происходит воспитание творческой активности» [5, с. 11].

Младшие ученики охотно и с интересом осваивают новые знания, навыки. Они хотят научиться читать, правильно и красиво писать, считать. Правда, их больше интересует сам процесс обучения, и младший ученик более активен и старателен в этом отношении. Об интересе к школе и учебному процессу свидетельствуют также игры младших школьников, в которых большое место отводится школе и обучению [3, с. 32].

У младших школьников продолжает проявляться присущая детям дошкольного возраста потребность в активной игровой деятельности, в движениях. Они готовы часами играть в подвижные игры, не могут долго сидеть в застывшей позе, любят побегать на перемене.

Характерна для младших школьников и потребность во внешних впечатлениях; первоклассника, как и дошкольника, в первую очередь привлекает внешняя сторона предметов или явлений, выполняемой деятельности.

Для познавательной деятельности младшего школьника характерна прежде всего эмоциональность восприятия. Книжка с картинками, наглядное пособие, шутка учителя — все вызывает у них немедленную реакцию. Младшие школьники находятся во власти яркого факта; образы, возникающие на основе описания во время рассказа учителя или чтения книжки, очень яркие.

Образность проявляется и в мыслительной деятельности детей. Они склонны понимать буквально переносное значение слов, наполняя их конкретными образами. Запоминают младшие школьники первоначально не то, что является наиболее существенным с точки зрения учебных задач, а то, что произвело на них наибольшее впечатление: то, что интересно, эмоционально окрашено, неожиданно или ново.

В эмоциональной жизни детей этого возраста прежде всего меняется содержательная сторона переживаний. Если дошкольник счастлив, что с ним играют, делятся игрушками и т.д., то младший школьник в основном касается того, что связано с обучением, школой и учителем. Он рад, что учителя и родители получили высокую оценку за их академическое превосходство; и если учитель убеждается, что студент чувствует радость познания как можно чаще, это усиливает позитивное отношение студента к обучению [1, с. 465].

Наряду с эмоциями радости эмоции страха имеют немаловажное значение в развитии личности младшего школьника. Часто из-за боязни наказания ребенок говорит неправду. Если это повторяется, тогда образуются трусость и обман.

В младшем школьном возрасте закладываются основы таких социальных чувств, как любовь к родине и национальная гордость, учащиеся с энтузиазмом относятся к патриотическим героям, смелым людям, отражая свои чувства в играх, высказываниях [4, с. 60].

Основываясь на анализе особенностей описываемого возраста, нами были выделены следующие структурные компоненты творческой активности младшего школьника: мотивационный (интерес, любознательность, увлеченность); интеллектуальный (умение накапливать информацию, способность к переработке информации и практическому использованию в различных ситуациях); волевой (целеустремленность, самостоятельность, инициативность); креативность (оригинальность, творчество, гибкость).

Творческая активность ребенка младшего школьного возраста развивается в процессе его взаимодействия с творческой средой под влиянием обучения и воспитания, поэтому разумно организованное воспитание должно адаптироваться к возрастным характеристикам и основываться на них.

*Библиографический список*

1. Боров, Ю. Б. Эстетика : учебник [Текст] / Ю. Б. Боров. — Москва : Выш. школа, 2002. — 511 с.
2. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте : психологический очерк [Текст] / Л. С. Выготский. — Москва : Просвещение, 1991. — 92 с.
3. Выготский, Л. С. Психология развития ребенка [Текст] / Л. С. Выготский. — Москва : Смысл, 2004. — 512 с.
4. Ковалев, Н. Е. Введение в педагогику : учеб. пособие [Текст] / Н. Е. Ковалев, М. В. Матюхина, К. Т. Патрина. — Москва : Просвещение, 1975. — 176 с.
5. Огузов, В. Б. Воспитание творческой активности младших школьников во внеклассной трудовой деятельности [Текст] / В. Б. Огузов. — Москва : Московский пед. гос. ун-т им. В.И. Ленина, 1990. — 16 с.



## КУЛЬТУРА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ И ПРОФИЛАКТИКА ЭКСТРЕМИЗМА

---

### РАЗВИТИЕ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ СРЕДСТВАМИ КУЛЬТУРЫ

*А.А. Киданова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация:** Главным в развитии межнациональных отношений и в целом человечества был и остается диалог культур. Взаимодействие культур, их диалог — благоприятная основа для развития межэтнических, межнациональных отношений.

**Ключевые слова:** культура межнационального общения, межкультурный диалог, межнациональное общение.

Жизненная необходимость воспитания культуры межнационального общения объясняется тем, что население многих государств и регионов по своему составу многонационально. Необходимость регулирования отношений между людьми разных национальностей объясняется тем, что межнациональные отношения остаются сложнейшими во всем мире.

Межнациональное общение — это определение взаимосвязи и взаимоотношения, в процессе которых люди, принадлежащие к разным национальным общностям и придерживающиеся различных религиозных взглядов, обмениваются опытом, духовными ценностями, мыслями, чувствами [5, с. 5–6].

Культура межнационального общения рассматривается, как правило, как совокупность специальных знаний и умений, а также адекватных им поступков и действий, проявляющихся в межличностных контактах и взаимодействии представителей различных этнических общностей и позволяющих быстро и безболезненно достигать взаимопонимания и согласия в общих интересах [1].

Г.А. Николаева пишет: «Культура межнационального общения — это интегральное качество личности, характеризующееся знаниями о культуре, традициях и обычаях других наро-



дов; уважительным и толерантным отношением к иным точкам зрения и ценностям, отличным от собственных; умением преодолевать трудности в коммуникативных и иных формах взаимодействия с членами различных этнических общностей» [4].

Необходимо отметить, что подлинная культура межнационального общения, взаимодействия и сотрудничества народов может возникнуть только на основе раскрытия духовно-нравственного потенциала каждой нации, обмена опытом социального и культурного творчества, на основе реализации идеалов свободы, справедливости и равенства [5, с. 96–97].

В.Л. Кубышко отмечает, что культура межнационального общения имеет следующие структурные компоненты:

- когнитивный — знание и понимание норм, принципов и требований общей гуманистической этики;

- таких как долг, ответственность, честь, добро, справедливость, совесть и др.; проблем теории и практики межнациональных отношений;

- мотивационный — желание освоить историю и культуру своей нации, а также других народов; интерес к общению с другими людьми, представителями других национальностей;

- эмоционально-коммуникативный — способность к идентификации, эмпатии, рефлексии, сопереживанию, соучастию, адекватной самооценке; самокритичность, толерантность;

- поведенческо-деятельностный — владение своими эмоциями, умение объективно оценивать ситуацию, непримиримость к нарушению прав человека любой национальности и веры [2].

Основными чертами и критериями высокой культуры межнационального общения являются [2]:

- осознание и признание приоритета общечеловеческих ценностей над классовыми и групповыми, понимание необходимости достижения баланса межнациональных интересов, гармонизации общечеловеческих и национальных интересов;

- нераздельное чувство национальной и общенародной (народов страны проживания) гордости, принадлежности к роду человеческому;

- чувство дружбы между народами страны проживания, единства семьи человеческой; забота о судьбах «малой родины», большой родины, всей планеты Земля;

- понимание необходимости трудиться на благо своей нации, народов страны проживания, во имя сохранения человечества;

- стремление и содействие расширению взаимосвязей своей нации с народами страны проживания и всего мира;

- неразрывный и постоянный интерес к культуре, своего народа, народов страны проживания, мировой демократической культуре;

- знание родного языка, языка страны проживания, языков других народов;

Межнациональные коммуникации строятся на основе определенного вида форм взаимоотношений между представителями разных национальностей. Они могут носить дружественный, нейтральный и конфликтный характер. При этом система межнационального общения основывается на достижении гармонии межнационального общения и сотрудничества.

Построение качественных межнациональных коммуникаций можно охарактеризовать следующими показателями [3]:

1. Способность к принятию и признанию приоритетного значения общечеловеческих ценностей над иными и осознание важности достижения гармонии в межнациональном общении, межнациональных интересах.

2. Принятие каждой личностью себя как представителя человеческого рода, способного к уважению всех остальных его представителей, независимо от их классовой и национальной принадлежности.

3. Дружеские чувства между всеми народами государства.

4. Умение проявить заботу по отношению не только к своей нации, ее местонахождению, но и ко всему мировому пространству и планете в целом.

5. Осознанное стремление быть полезным и значимым для своей нации, иных народностей государства и человеческого рода в целом.

6. Оказание содействия развитию и укреплению взаимоотношений между различными национальными группами и народами.

7. Непрерывное культурное развитие, знание культурных ценностей своей нации и знакомство с культурой других народов.

8. Отрицательное отношение к расовым и национальным розням, проявлению шовинизма.

В целях укрепления гражданского единства, межнационального и межконфессионального согласия, сохранения этнокультурного многообразия народов на территории России осуществляется реализация мер, направленных на совершенствование работы по предупреждению межнациональных конфликтов, включая создание эффективных механизмов их урегулирования и проведение системного мониторинга состояния межнациональных отношений,

а также на активизацию работы по недопущению проявлений национального и религиозного экстремизма и пресечению деятельности организованных преступных групп, сформированных по этническому принципу, в том числе:

1. Поддержка мероприятий и общественных инициатив, направленных на гармонизацию межнациональных отношений и укрепление российской гражданской идентичности.

2. Реализация информационной кампании, направленной на гармонизацию межнациональных отношений и укрепление российской гражданской идентичности.

3. Реализация мероприятий и инициатив, направленных на этнокультурное развитие народов России, проживающих на территории, укрепление статуса русского языка как языка межнационального общения и поддержка языкового многообразия.

Итак, можно сделать вывод, что формирование культуры межнационального общения — это педагогически целесообразно организованный процесс, направленный на удовлетворение потребностей молодежи в межличностных контактах и взаимодействии с представителями различных этнических общностей, обеспечивающий формирование навыков общения в многонациональном государстве, умение пользоваться ими в своей практической деятельности, уважительное отношение к национальному достоинству других людей.

#### *Библиографический список*

1. Гаджиева, У. Б. Культура межнационального общения как фактор сохранения мира и общественного согласия [Электронный ресурс] / У. Б. Гаджиева, М. М. Адухова. — Режим доступа : [http://www.ekstremizm.ru/publikacii/profi\\_laktika](http://www.ekstremizm.ru/publikacii/profi_laktika)
2. Кубышко, В. Л. Формирование культуры межнациональных отношений с учетом национального своеобразия служебных коллективов [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://rudocs.exdatcom/docs/index>
3. Морозова, О. В. Культура межнационального общения : к определению понятия [Электронный ресурс] / О. В. Морозова, С. Б. Морозов ; Национальный ин-т системных исследований гражданского общества : [сайт]. — Режим доступа : <http://nisipgo.ru/>
4. Николаева, Г. А. Сущностные характеристики культуры межнационального общения у военнослужащих Вооруженных сил Российской Федерации [Электронный ресурс] / Электронный журнал науч. публ. аспирантов и докторантов : [сайт]. — Режим доступа : <http://www.iurnal.org/>
5. Толерантность и культура межнационального общения : учеб.-метод. пособие для студентов высш. учеб. заведений / под ред. Е. А. Журавлевой. — Краснодар : Просвещение-Юг, 2009. — 307 с.



## ЭТНИЧЕСКАЯ ТОЛЕРАНТНОСТЬ В РОССИИ И США: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

*А.А. Денисюк*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация:** В статье рассматриваются понятия и роль этнической толерантности в межнациональных отношениях в условиях развития демократического государства на примере России и США. Рассматривается история образования экстремистских организаций в Штатах, мотивация их деятельности.

**Ключевые слова:** толерантность, интолерантность, этническая толерантность, межэтнические отношения, Россия, США, экстремистская организация.

В современном мире этнический аспект толерантности становится все более важным. Кризис показал, что одной из наиболее уязвимых областей межличностных отношений в меняющемся мультикультурном обществе является сфера отношений между различными этническими группами.

Межэтнические отношения традиционно понимаются как субъективно переживаемые отношения между людьми разных национальностей, которые проявляются в отношении и ориентации на межэтнические контакты в различных областях взаимодействия, в национальных стереотипах, отношениях и поведении, действиях людей и конкретных этнических общностей [5].

Проявление межэтнических отношений, ориентация на межэтнические контакты в разных сферах взаимодействия связаны с соответствующими стратегиями межэтнического взаимодействия. Согласно теории Дж. Берри и М. Плизента, возможны четыре стратегии межэтнического взаимодействия, различающиеся в зависимости от степени важности для сохранения культурной идентичности и участия в межкультурных контактах: ассимиляция, сепарация, маргинализация и интеграция. Оптимальной стратегией адаптации этнической группы к многонациональному обществу является интеграция. Она связана с позитивным отношением к

культуре как к собственной, так и к этноконттактным группам, что находит выражение в формировании позитивных ауто- и гетеростереотипов [3, с. 96–97].

Когда говорят о проблеме национальных отношений, напряженности и отсутствии позитивного взаимодействия между группами, необходимо начать исследование с изучения этнической толерантности для разработки стратегии по преодолению межнациональной нетерпимости. Этническая толерантность — это отношение индивида, социальной группы и общества, которое реализуется через принятие «этнодругого», готовность к осознанным действиям различных этно-национальных групп по принятию культур, традиций, стереотипов и моделей поведения разных этнических групп, которые выступают в роли «других» по отношению к своей собственной группе [1, с. 5–6].

Сегодня многие развитые страны вынуждены признать, что опыт ассимиляции мигрантов в обществе не был успешным. Невозможно гарантировать гармоничное и бесконфликтное взаимодействие различных культур, религий, этнических групп.

По данным переписи 2010 года, в России насчитывается более 180 наций и народностей, которые различаются по религии, культуре, истории и имеют свои собственные ценности. Представители этих этнических групп имеют постоянный контакт друг с другом, что является результатом их совместной жизни в одном обществе.

Межэтнические конфликты в России возникают между двумя основными типами цивилизаций, которые характеризуют евразийскую сущность страны — западно-христианский и южно-исламский миры. Заслуживает внимания классификация российских «болевых точек» по степени серьезности конфликта: зоны острых кризисных военных конфликтов (или балансирования на их грани): Северная Осетия — Ингушетия; потенциально кризисные ситуации (Краснодарский край), основным фактором межнациональной конфликтности являются миграционные процессы, в результате которых обостряется обстановка; зоны сильного регионального сепаратизма (Татарстан, Башкортостан); зоны среднего регионального сепаратизма (Республика Коми); зоны вяло текущего сепаратизма (Сибирь, Дальний Восток, ряд республик Поволжья, Карелии и пр.) [4, с. 9].

В некотором смысле толерантность в социальной политике Соединенных Штатов занимает особое, уникальное место и вряд ли может напрямую соотноситься с концепциями толерантности, активно развивающимися в Европе. Особенности американского подхода обусловлены высокой интеграционной ценностью толерантности, которая была ей придана в США гораздо раньше, чем в любой другой стране мира. Принятие Конституции, Гражданская война, цензы, последовавшие после ее завершения, и многие другие факторы дали толчок активному экстремизму.

Среди экстремистских организаций наиболее известны: «Ку-клукс-клан» — союз белых граждан США, целью которых было устрашение чернокожего населения, «забывшего о своем месте в обществе», организация пережила несколько возрождений, связанных со сменой «жертвы»; хиппи, марксисты, исламисты — экстремистские организации, отстаивающие не утраченные, а «недостаточные» права, любое вторжение на политическую площадку этих организаций воспринимается как угроза основам американского общества; «Черные пантеры» — радикальная группировка, действовавшая в США в 60-е годы, они не верили в эффективность «мягкой силы», делая ставку на насильственные методы, и видели свою цель в продвижении прав черного населения, в том числе в сфере ношения оружия, подчинения полиции и т.д.

После 60-х годов география радикализма изменилась. Ярко выраженные призывы к толерантности начали исходить от религиозных фундаменталистов мусульманского и христианского типа, социальных радикалов и националистов. Сегодня, современные экстремистские организации правого толка действуют главным образом в крупных городах и столицах Штатов. Где высок уровень «внесистемной оппозиции» и относительно большое количество людей, которые неспособны интегрироваться в существующую систему. Эти организации добиваются своих целей через грубую силу и имеют боевые отряды; все они принимали участие в показательных демонстрациях насилия и грабежа; все они объявлены вне закона и обладают огромным количеством последователей, среди которых большинство ведет вполне легальное существование. Экстремистские сообщества обычно невелики, но они ведут свою деятельность практически в каждом штате [2, с. 180–181].

В сфере межнациональных отношений, где далеко еще до установления цивилизованных толерантных взаимоотношений, наблюдается отрицательное воздействие как субъективных факторов, так и объективных противоречий. Очевидно, что те из центральных и местных элит, которые борются за власть и привилегии, руководствуясь своими клановыми интересами и стремлением к этнонациональному сепаратизму, имеют тенденцию влиять на поведение и чувства людей, особенно молодежи. Именно этот расчетливый экстремизм элит часто вызывает экстремистские настроения и действия между различными возрастными и этническими группами. Помимо нейтрализации таких экстремистских политических действий, важно до-

бываться цивилизованного разрешения различных объективных противоречий, возникающих между интересами различных этнических групп, проживающих в России и Соединенных Штатах. Они могут быть вызваны теми или иными экономическими решениями, различиями в степени экономического развития, уровне образования и оснащенности достижениями цивилизации, что требует протекционистской поддержки, «вытягивания» экономически слаборазвитых стран за счет более развитых.

#### *Библиографический список*

1. Ананьина, В. Т. Этническая толерантность : понятие и проблемы исследования [Текст] / В. Т. Ананьина // XVII Международ. конф. памяти профессора Л. Н. Когана «Культура, личность, общество в современном мире : методология, опыт эмпирического исследования». — Екатеринбург : УрФУ, 2014. — С. 5–9.
2. Медушевский, Н. А. Толерантность и меняющаяся идентичность как факторы трансформации социально-политической системы США [Текст] / Н. А. Медушевский // Полития. Анализ. Хроника. Прогноз : журнал полит. философии и социологии политики. — № 2 (73). — 2014. — С. 177–189.
3. Мункожаргалов, Д. А. Роль этнической толерантности в межнациональных отношениях [Текст] / Д. А. Мункожаргалов // Вестник Бурятского гос. ун-та. Педагогика. Филология. Философия. — Улан-Удэ, 2014. — С. 95–98.
4. Пуртова, А. С. Этническая толерантность в современном поликультурном обществе [Текст] / А. С. Пуртова // Вестник Северного (Арктического) фед. ун-та. Гуманитарные и социальные науки. — Архангельск, 2012. — С. 8–11.
5. Этническая толерантность как условие конструктивного типа межэтнического взаимодействия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.monographies.ru/ru/book/section?id=4582> (дата обращения : 04.05.2020).

## МЕЖЭТНИЧЕСКИЕ КОНФЛИКТЫ

*Д.С. Кармацких*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается сущность межэтнических конфликтов, а также их основные особенности. Межэтнические конфликты — столкновения между большими социальными группами по поводу таких национально-этнических стереотипов, как язык, общая территория, культура, особенности психологического склада и религия.

**Ключевые слова:** межэтнические конфликты, этнос, этничность, этническая идентичность, конфликт.

Прежде чем говорить о межэтнических конфликтах, определим, что представляет собой этничность. Этничность определяется как устойчивую совокупность различных норм социально-нормативной культуры, поддерживаемой строго обозначенными кругами внутриэтнической информационной структуры. Например, языковые или родственные контакты. Этническая идентичность определяется нормами поведения внутри групп, особенности которых закрепляются с помощью следующих средств культуры: нравственных, психологических, эстетических, религиозных и др. Единым и прочным этнос становится с помощью общности истории и сплоченности вокруг общих символов.

В соответствии с таким пониманием этничности межэтнические конфликты — это столкновения между большими социальными группами по поводу таких национально-этнических стереотипов, как язык, общая территория, культура, особенности психологического склада и религия. Данные национально-этнические стереотипы фактически относятся к объективным индикаторам этничности. В некоторых случаях определенные индивиды или группы людей могут и не характеризоваться каким-либо из этих признаков, но тем не менее идентифицируют себя с каким-либо этносом.

Главным фактором этнической самоидентификации предстает этническое самосознание, другими словами — чувство принадлежности к определенному этносу. Этническое самосознание — индивидуальный индикатор этничности, существование которого может быть связано с одной из фундаментальных потребностей человека, а именно потребностью принадлежности к какой-либо общности, например, родовой, семейной, профессиональной и т.п.

Первое место в данном ряду принадлежит этнической общности. В противовес другим социальным общностям этнические общности более устойчивы. Человек в течение жизни может много раз менять профессию или место проживания, но этничность будет являться его пожизненной характеристикой.

В обыденной жизни человек в большинстве случаев не акцентирует внимание на своей этнической принадлежности. Но в условиях дискомфорта, почувствовав себя ущемленным или обиженным, он неизбежно, сознательно или бессознательно, соотносит себя с конкретной социальной группой. В то же время этническая принадлежность представляется наиболее доступной формой самоидентификации. Любой человек может не иметь друзей или семью, но так или иначе он не перестает являться представителем определенного этноса. Самоидентификация «я украинец» или «я русский» — это не просто фиксирование прикрепленности индивида к сетке социальных координат, а также демонстрация глубинной потребности человека быть частью этноса. И какое-либо ограничение в этой потребности неизбежно ведет к возникновению конфликтов.

Именно в этом и состоит суть межэтнических конфликтов: всякий этнос полагает, что защитить свою культуру, духовное единство и самобытность он сможет только с помощью устройства собственного государства. Этнотом управляет потребность в защите и самосохранении своих традиций и ценностей [1, с. 50].

Межэтнические конфликты невозможно предупредить никаким всеобщим договором о солидарности и мире. Договариваться будут государства уже существующие, а конфликты порождать «государства» только планирующие возникнуть. Разъяснить «обиженным» этносам, что их цель — гражданское равенство, которое обеспечивает все права на развитие их уникальной культуры, а не собственное государство, никому еще не удавалось.

К межэтническим относят конфликты разнообразных форм, в которых оппозиционность проходит по линии этнической общности. Формы конфликтов могут быть следующими: массовые беспорядки и гражданские войны, организованные политические действия, сепаратистские выступления и пр. Но все они характеризуются демонстрацией *следующих особенностей*:

Все межэтнические конфликты являются носителями комплексного и сложносоставного характера. На том основании, что их суть определяется устремленностью этноса к собственной государственности, эти конфликты становятся политическими. Каждый межэтнический конфликт состоит из многочисленных «обычных» конфликтов в едином межэтническом пространстве.

Межэтнические конфликты обладают очень высоким накалом страстей и эмоций, выражением иррациональных сторон природы человеческой, а также символизмом. Эта особенность обуславливается тем, что национально-этнические стереотипы воспринимаются человеком с детства и далее функционируют в большинстве случаев на подсознательном уровне. Следовательно, для этнических конфликтов присуща слабая обоснованность рациональными доводами совершаемых действий, острота противоборства и жестокость форм ведения борьбы [2, с. 3].

Большая часть крупных межэтнических конфликтов обладают глубокими историческими корнями. Происходит проявление феномена «мифологического мышления», суть которого состоит в сохранении памятью различных фактов прошлого, а интеллект уже дорабатывает все возможные варианты того, что могло бы быть. Память народа о мифах, легендах, фольклоре, литературе, памятниках истории и т.д. хранит поражения и победы, образы врагов, стереотипы конфликтного взаимодействия этносов. Все это с легкостью может быть использовано для усиления ненависти в межэтническом противоборстве.

Межэтнические конфликты отличаются достаточно высокой мобилизацией человеческих ресурсов. Вера, быт, язык составляют повседневную жизнь всех членов этноса, что и обеспечивает массовый характер движения в их защиту. Возникнувший конфликт вызывает реакцию, втягивая в свою сферу новые, не только человеческие ресурсы [3, с. 5–6].

Межэтнические конфликты имеют хронический характер и не имеют конечного решения. Это можно объяснить тем, что этнические отношения невероятно подвижны и та определенная степень самостоятельности, которой наслаждается нынешнее поколение этноса, может показаться недостаточной для следующего.

В силу всех вышеперечисленных особенностей возникновение, развитие, а также разрешение межэтнических конфликтов в абсолютно любой сфере жизнедеятельности общества и на любом уровне имеет определенную специфику.

Ситуации, которые сопровождаются накалом межнациональных отношений, имеют свое начало с давнего времени, можно даже сказать, что с момента возникновения государств и наций. Но речь сейчас пойдет о противостояниях, известных из относительно недавних исторических событий.

После распада Советского Союза, народы, которые были единой целой советской нацией, стали существовать по отдельности. Происходит обострение конфликтных ситуаций. Пример этнического конфликта на постсоветском пространстве — ситуация в Нагорном Карабахе, противостояние интересов двух государств: Армении и Азербайджана.

На сегодняшний день в центре внимания находится конфликт, который имеет очень давнюю историю. Уже давно между Арменией и Азербайджаном присутствует противостояние в вопросе, чьей территорией является Нагорный Карабах. В какой-то степени данная ситуация

проясняет ответ на вопрос, когда и почему появились этнические конфликты. И представленный конфликт наиболее понятен в рамках постсоветского пространства.

Своими корнями конфликт уходит в далекое прошлое. По предоставленным данным армянских источников, Нагорный Карабах имел название Арцах и был в составе Армении во все времена Средневековья. Историки противоположной стороны, наоборот, признают право Азербайджана на данную область, объясняя это тем, что название «Карабах» является сочетанием двух слов на азербайджанском языке.

В 1918 году была создана Азербайджанская Демократическая Республика, которая признала свои права на данную территорию, но вмешалась армянская сторона. В 1921 году Нагорный Карабах стал частью Азербайджана, но на правах автономии, причем очень широкой. Длительное время конфликтная ситуация была разрешена, но ближе к распаду СССР она возобновилась. В декабре 1991 года население Нагорного Карабаха представило свою волю на референдуме за то, чтобы выйти из состава Азербайджана. Это и послужило причиной начала боевых действий. На сегодня Армения выступает за независимость данной территории и ведет защиту ее интересов, в то время как Азербайджан настаивает на сохранении своей целостности.

Таким образом, любой межэтнический конфликт не возникает неожиданно, а вызревает в течение достаточно длительного времени. Причины, ведущие к ним, многообразны. Их сочетание в каждом конкретном случае особое. Все межэтнические конфликты разворачиваются по общей схеме: пострадавший этнос требует восстановления справедливости, а гарантия ее установления — собственная государственность в той или иной форме.

#### *Библиографический список*

1. Авксентьев, В. А. Этнические конфликты : история и типология / В. А. Авксентьев // Социологические исследования. — 1996. — № 12. — С. 43–50.
2. Коргмазов, А. Ю. Природа и типология межэтнических конфликтов / А. Ю. Коргмазов // Сб. науч. трудов СевКавГТУ. Серия «Гуманитарные науки». — 2005. — № 1.
3. Семенова, Е. Л. Причины межэтнических конфликтов и пути их разрешения на примере студенческой молодежи национального исследовательского Иркутского государственного технического университета / Е. Л. Семенова // Научное сообщество студентов XXI столетия. Общественные науки : сб. ст. по мат. V Международ. студ. науч.-практ. конф. — Режим доступа : URL : <https://sibac.info//archive/social/5.pdf>



## **ПРОБЛЕМА МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

*К.В. Короткова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация:** феномен глобализации особенно сильно влияет на взаимодействие различных культур и на межэтническую коммуникацию. Эти влияния и изменения рассматриваются как с негативных, так и с позитивных сторон. Множество этнополитических столкновений становятся особенно обостренными в условиях глобализации. Задача сохранения самобытной этнокультуры народов и ее дружественная трансляция — одна из первостепенных задач современного мира.

**Ключевые слова:** глобализация, межэтническое общение, этнокультура, культурные связи.

Считается, что постоянные контакты и общедоступность к каждому уголку планеты сближают разные народы. Но так ли это? К сожалению, это не всегда так. В глобальном обществе межнациональные отношения только ухудшаются. Сейчас многие народы как никогда предъявляют высокие требования к богатству, комфорту и высокому статусу. Действительно, развитые страны активно владеют и воспроизводят свои достижения во всем мире. В то же время в большинстве регионов планеты создана хотя бы минимальная инфраструктура, обеспечивающая рост населения, уровень образования и знаний об окружающем мире. Рост населения вызывает объективную заинтересованность в увеличении богатства и объема ресурсов. Все остальное возбуждает национальное честолюбие, желание «не отставать». Глобализация делает ценности разных народов более схожими. В условиях унификации образа жизни все больше представителей разных этносов претендуют на один и тот же образ жизни, профессии, на благополучие и на единую культуру [3, с. 65].

Испокон веков чужой образ жизни вызывал у людей резкое отторжение. Но в древности активность контактов разных народов и, соответственно, конфликтов была гораздо слабее. Сейчас большая часть человечества каждый момент сталкивается с проявлениями другой куль-

туры. Это неизбежно повышает уровень взаимной агрессии. Тем более что некоторые элементы многих этнических культур упорно навязываются (например, западный образ жизни, исламские ценности) [2, с. 167]. На фоне установившейся глобальной иерархии стран и народов некоторые из них испытывают хроническое недовольство своим местом в этой системе.

Глобализация является одной из наиболее обсуждаемых тем в сегодняшних дискуссиях, и в этом случае подходы и оценки различных исследователей существенно различаются. Существуют различные взгляды на природу этого явления. Во-первых, это акцент на экономические аспекты глобализации, формирование на мировом рынке действительно унифицированных товаров и услуг и во-вторых, формирование единого информационного пространства. Большинство исследователей сходятся во мнении, что в мире происходят качественные изменения, которые влияют на человечество и заставляют его активно реагировать на изменения.

Французский исследователь Б. Бади отмечает наличие трех измерений глобализации:

- глобализация как постоянно идущий исторический процесс;
- глобализация как гомогенизация и универсализация мира;
- глобализация как «размывание» национальных границ [1].

Глобализация должна быть исследована в тесной связи с культурой межэтнического общения. Это необходимо для демонстрации перспективы и важности решения одной из основных целей процесса глобализации: увеличения взаимопонимания между этническими группами путем приобретения необходимых социальных навыков и знаний. Глобализация в настоящее время является спорным процессом. С одной стороны, она открывает границы народов и государств, объединяет их с помощью знаний, информации и технологий, а с другой стороны — повышает роль развитых стран, которые вносят наибольший вклад в поддержание мирового порядка. Из этого следует, что сама глобализация является глобальной проблемой с большими перспективами и опасностями, особенно в области культуры.

Императивом современной мировой политики становится взаимодействие цивилизаций. В этом процессе проявляются противоречия, которые могут быть сформулированы следующим образом:

- противоречие между глобальным и локальным — обретение статуса гражданина мира без утраты собственных корней. Процессы экономической модернизации и социальных изменений все более размывают привычные для людей традиционные взаимоотношения. Это ведет к некоторому ослаблению роли национального государства как источника идентификации человека;
- противоречие между универсальным и индивидуальным: глобализация культуры приобретает всеобщий характер [1].

В современном мире культура межэтнического общения происходит в сложном контексте разделения на национальные государства и наднациональные политические, технологические и экономические процессы. Это приводит к расширению контактов между государственными учреждениями, социальными группами и отдельными лицами из разных стран и культур, включению культурных ценностей и миграции людей из одной культуры в другую. Во время этих контактов многие формы жизни и способы мышления исчезают, но появляются новые формы культуры и новые способы жизни. Из-за высокой доступности определенных товаров и идей местные культуры меняются и входят в необычные комбинации. Границы между ними стираются. Эта смесь культур наблюдается не только в жизни отдельных индивидов, но и становится более характерной для общества в целом. В рамках процесса глобализации культуры, которые пренебрегают или отвергают новые технологии и научный процесс, «проверяются на прочность». Для этих культур национальное государство является единственно приемлемой формой выживания, а древние архетипы служат опорой, чтобы противостоять буре глобализации.

В контексте глобализации тенденция к объединению в единую культуру обостряет вопрос необходимости сохранения некоторыми этническими группами своих собственных культурных ценностей. Высоко количество этносов и культур, демонстрирующих свою активную, зачастую агрессивную и взрывоопасную форму самоопределения, категорическое неприятие глобальных культурных изменений. Все это усиливается присутствием нерешенных исторических проблем и конфликтов, особенно геополитических, что приводит к изменению границ политико-экономического пространства, установлению горячих точек и трансформации границ этнокультур в военные границы. В результате мы сталкиваемся с этнорелигиозными конфликтами, националистическими настроениями в политике. Такое явление характерно для традиционных культур Кавказа, исламской культуры, архаических культур Африки и т.д.

Культура, пожалуй, является наиболее уязвимой областью для глобализации. Глобализация, несомненно, объединяет людей. Однако это не должно приводить к объединению культур или главенству одной или нескольких культур над другими. Это не должно способствовать фрагментации или менталитету гетто. Вместо этого глобализация должна способствовать развитию плюрализма и быть частью культуры межэтнического общения.

Социальные аспекты глобализации органически связаны с процессами в социальной сфере жизни человека. Глобализация открывает больший доступ к сокровищам национальных культур, способствует их взаимному обогащению и тем самым создает условия для растущего значения

культуры межэтнического общения. Глобализация не всегда устраняет национальную идентичность. Подтверждением этого является сохранение первоначальных культур странами, которые были вовлечены прежде всех других и активнее многих в национальные процессы: например, Япония, Франция, Англия, ряд других стран. Это чрезвычайно важно для многонациональной страны, такой как Россия. Особенно высокая степень интеграции Европейского Союза не привела к значительной потере национальной идентичности государств-членов. Но в то же время волны глобализации несут инородную культуру. Великий интернационалист и патриот Индии Махатма Ганди писал: «Я не хочу, чтобы мой дом со всех сторон окружал забор, и чтобы мои окна были закрыты. Я хочу, чтобы ветры культуры из всех стран овеивали мой дом настолько свободно, насколько это возможно. Однако я отказываюсь, чтобы ветры культуры сбивали меня с ног» [1].

Возникновение нового мирового порядка обусловлено необходимостью, вызвавшей глобализацию мира. Его создание не должно ставить под сомнение сохранение национальной культурной самобытности народов, охваченных явлениями глобализации, суверенитета их государств, а также сохранение и создание культурной самобытности и суверенитета личности. Для того чтобы новый мировой порядок стал порядком справедливости и достоинства, общая структура мира должна основываться на полном уважении культурных особенностей каждого народа.

Уважение культурных особенностей, потребностей и прав каждого народа и нации в общении с народами, с которыми он разделяет интересы или культурой близких ему соседей, основа для построения мультикультурного мира с более сильными центрами, которые бы сохранили баланс и равновесие, и приняли правила игры, обязательные для всех.

Следует отметить, что влияние западных ценностей на традиционные ценности возрастет. Соответствующим ответом на эти проблемы может быть сотрудничество на равных условиях между культурами и цивилизациями, свобода выражения для разнообразия и культура межэтнического общения. Сохранение этнического и культурного разнообразия в рамках современного мира, требует нового методологического подхода к таким сложным явлениям, как «культура» и «глобальный мир». Понимая этническую культуру как форму бытия этноса, а этнос как системное составляющее, признавая многообразие культур, важно понять то, что есть в этнической культуре (и традиции) «культурного» и «некультурного», как живет, функционирует и развивается культура межэтнического общения в глобальном мире [2, с. 165].

Изучение культуры межэтнического общения основано на идее о том, что, несмотря на ее разнообразие, все человеческие культуры имеют много общего. Таким образом, культура межэтнического общения — это механизм, с помощью которого мы можем работать над созданием общих ценностей и общим культурным пространством, в котором представители разных культур могут развиваться и сотрудничать в полной мере.

#### *Библиографический список*

1. Изменение характера межэтнических отношений под влиянием процесса глобализации [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://superinf.ru/view\\_helpstud](https://superinf.ru/view_helpstud) (дата обращения : 25.04.2020).
2. Ильинская, С. Г. Терпимость и укрепление этноцентричного сознания [Текст] / С. Г. Ильинская // Полис. 2003. — С. 163–170.
3. Харин, А. Н. Государство в условиях глобализации : новые подходы [Текст] / А. Н. Харин // Власть. — Москва, 2013. — С. 65–69.



## **УРЕГУЛИРОВАНИЕ ЧЕЧЕНСКОГО КОНФЛИКТА И МЕЖЭТНИЧЕСКОЕ ОТНОШЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЧЕЧЕНСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ**

*Д.Д. Осокина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация:** в статье рассматриваются события с середины 1990-х гг. по настоящее время и их влияние на межэтнические отношения в Чечне. Анализируются итоги российско-чеченского конфликта и современное положение дел в Чеченской Республике. В статье сформулированы начальные принципы для становления и совершенствования межэтнических отношений.

**Ключевые слова:** культура, межэтнические отношения, чеченский конфликт, чеченская война, ценности, уважение.

Говоря о культуре межэтнических отношений, стоит сделать большой упор на проблемы межэтнических отношений в русскоговорящем сегменте населения. Никто не станет отрицать, что Россия — многонациональная страна, в которой знание культуры межэтнических отношений



является одним из главных рычагов профилактики терроризма и экстремизма. Одним из явлений, объединяющим в себе оба эти момента, безусловно, можно назвать чеченский конфликт.

Как известно, чеченский конфликт — это собирательное название всех войн и вооруженных конфликтов, противниками в которых были российские власти, начиная со времен Российской империи и заканчивая Российской Федерацией, с одной стороны и различные националистические и сепаратистские движения, действовавшие на территории современной Чечни с другой стороны. Последние выступали либо за независимость территорий, либо их включение в состав другого государства. Несмотря на то что, как нам представляется, этот конфликт носил противоборствующий силовой характер, изначально представление о нем закладывалось как о межэтническом конфликте.

Стоит заметить, что урегулирование чеченского конфликта представляет собой не единоразовое событие. Необходимо подчеркнуть, что относительно успешные попытки окончательно прекратить межнациональное противостояние были предприняты лишь во время первой чеченской войны начавшейся в конце 1994 года. Хотя точнее будет выразиться, что именно с этим событием начинается виток, послуживший разрешению двухвековой борьбы народов.

По итогам первой войны к концу августа 1996 года решение по вопросу статуса Чеченской Республики Ичкерия было отложено до 2001 года. Однако с окончанием войны спокойствия и мира в Чечне и прилегающих к ней регионах не наступило. Разбои и убийства россиян, теракты чеченцев на территории РФ привели к очередному витку противостояния, второй чеченской войне в 1999 году. После 2000 года контроль над уничтожением бандитских формирований был передан местным властям. Однако на этом столкновения не закончились, и противостояние народов привело к множеству террористических действий, самыми масштабными и страшными из которых являются теракт в школе № 1 города Беслана (Северная Осетия) 1 сентября 2004 года и теракт в театре на Дубровке в Москве 23 октября 2002 года. По результатам этих войн Чеченскую Республику покинули почти все представители иных национальностей.

С 16 апреля 2009 года в Чеченской республике официально был отменен режим контртеррористической операции, действовавший с 1999 года. Но на этом конфликт, к сожалению, не был исчерпан. Боевые действия, теракты, военные операции происходили не только на территории Чеченской республики, они проводились так же в Ингушетии, Дагестане и Кабардино-Балкарии. Была вероятность обострения конфликтов и даже начала третьей чеченской войны. К концу 2014 года Национальный террористический комитет сообщил о практически абсолютной ликвидации террористического подполья. «Речь о каком-то системно организованном сопротивлении давно уже не шла. Структуры управления были потеряны, когда ранее были ликвидированы большинство лидеров и активных участников. И объявленный в Дагестане филиал ИГ и “Имарат Кавказ” не проявляли себя какими-либо акциями или обращениями в последнее время» [1].

В настоящий момент главой Чеченской Республики является Рамзан Кадыров, а власть распределена между представителями чеченской нации: «Таким образом, “чеченизация” конфликта (то есть передача основных рычагов регулирования всех текущих процессов в Чечне в руки поствоенной чеченской элиты) является сейчас, к сожалению, единственным фактором, способным удержать ЧР в составе РФ» [3, с. 182]. Социокультурная адаптация жителей Чечни к построению мирной жизни проходит медленно. Однако изменения позитивны, об этом говорят даже визуальные наблюдения. «В республиканском сообществе часто сталкиваются с проявлениями милосердия 58,8% опрошенных чеченцев, 29,2% русских, 46,3% представителей других национальностей, но и жестокость часто встречается, как полагают 31,1% чеченцев и 37,7% русских. В ходе социологического опроса отметили, что часто проявляют в жизни уважение 64,5% чеченцев, 39% русских, 56,5% представителей других национальностей, на полное отсутствие уважения указали только чеченцы — 1,5%» [4, с. 139]

Межнациональные отношения в Чеченской Республике зависят от социальной стабильности, исторического культурного и поведенческого опыта сосуществования разных народов и наций. Член-корреспондент союза журналистов, председатель общественной организации по гармонизации межнациональных отношений «Наш дом город Грозный» Гучигов Сайпуддин Баудинович отметил в одном из своих выступлений: «Мы живем в многонациональной стране и должны знать и уважать традиции и культуру людей, проживающих рядом с нами. Каждый народ по-своему самобытен и интересен. Между людьми не должно быть никаких различий. Нужно вместе добиваться, чтобы одним из ключевых понятий в жизни общества стала толерантность, уважительное отношение к культуре и образу жизни другого народа» [2].

Конфликт в Чечне и его последствия показывают нам, что отношения взаимовыручки, помощи и взаимопонимания и принятия других этносов могут удерживаться, не перерастать в конфронтацию, сохраняя некую самостоятельность. Ценности, установленные каждым народом, дают возможность упорядочить и структурировать отношения, способствуют лучшему

пониманию мотивации различных поступков и действий. Поэтому самым оправданным здесь будет стремление к общим ценностям, естественной будет ориентация на объединяющие цели. «Таковыми в регионе являются справедливость, милосердие, человечность, мир, безопасность. Эти разделяемые членами сообщества ценности в условиях войны определяли в межэтническом общении действия солидарности, сплочения, единения» [4, с. 141].

Таким образом, важность межэтнических и межнациональных отношений и сотрудничества состоит в понимании значимости социальных, экономических, политических и культурных взаимодействий, взаимодействия. А основу этих отношений составляет договоренность совместно существовать на принципах согласия, терпимости, уважения и принятия.

#### *Библиографический список*

1. Кавказский узел [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.kavkaz-uzel.eu/articles/293704.html> (дата обращения : 05.05.20).
2. Национальная библиотека Чеченской Республики [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://biblioteka-chr.ru/index.php/317-mnogonatsionalnaya-rossiya-mezhnatsionalnye-otnosheniya-i-mezhnatsionalnye-protsessy.html> (дата обращения : 06.05.20).
3. Поляков, Е. М. Неурегулированные аспекты российско-чеченского конфликта : последствия и проблемы [Текст] / Е. М. Поляков // Вестник ВГУ. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. № 2. — Воронеж, 2008. — С. 180–187.
4. Юсупов, М. М. Ценность отношений в межэтническом взаимодействии [Текст] / М. М. Юсупов // Журнал социологии и социальной антропологии. Том XIX. № 2. — Москва, 2016. — С. 129–142.



## ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ. ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

---



---

### ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ ЧЕЛОВЕКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XIX ВЕКА

*И.Н. Вешкурцева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** не только человек конвертирует в «культурные» формы личное бытие, но цивилизация программирует жизнь, работу, процессы привыкания и методы самоопределения личности.

**Ключевые слова:** человек, культура, культура личности.

Человек — творец культуры, но развитие человека считается итогом культурной эволюции индивидуума. Важным объектом культуры был и остается человек. Будучи сделанное человеком, культурное место оказывается заполненным определенными компонентами: воспитанием, образованием, моралью, законами, религией, искусством, политикой, которые работают уже как бы сами по себе и предопределяют адаптивную функцию культуры, помогая человеку приспособиться к условиям среды, постичь эталоны общественного поведения, совершить познание общепризнанных мерок и значений то группы, коллектива, территориальной общности, в которые он заходит [4, с. 129].

Адаптивная функция культуры способна передаваться в человеко-творческую — развивать и продавать сущностные силы человека, его познания, навык, возможности и необходимости.

Разговор и цивилизация предлагают человеку большое количество сценариев его переустройства, между ними он сам избирает благоприятный. Воплощение личностью собственного актуального сценария подразумевает роль иных людей, конкретного общественного окружения, например, семейного. Цивилизация творит человека по заказу общества и под его «присмотром». Но каковы же границы формирования человека культурой? Важный период человеко-творчества связан со становлением развитого самосознания личности: с ее возможностью расценивать свое пространство в жизни, избирать линию поведения и вкладывать обязанность за данный выбор. Ядром самосознания человека считается миропонимание, которое может помочь понимать в определенных обстановках и задумывать свое будущее. Размытость самосознания и миропонимания личности выражается в неумении конструировать содержательную и гибкую перспективу собственной жизни. Аналогичное неумение нередко тянет за собой кризисные появления в развитии человека, которые находят свое выражение в криминальном поведении, в настроениях последней безысходности и в неспособности приспособливаться в меняющемся мире.

Уровень четкости взоров человека на вселенную определяет грядущий период — степень культуры личности. В формировании культуры личности актуальны черты, как образованность, культурность, духовность, интеллигентность, общение. Но не всякий раз совпадают «образованность», «культурность» и культура. Образованность, значит, припас познаний человека и это не связано с нравственной культурой, эстетической культурой, культурой общения. Культуру личности образуют духовность и интеллигентность. Ведущее значение духовности в жизненных обстоятельствах оставаться гуманным по отношению к людям. Совесть, верность и воля, мораль и гуманизм оформляют ядро духовности. Цинизм — антипод духовности человека, характеризующийся высокомерным отношением к людям, к культуре общества, его духовным и нравственным ценностям. Интеллигентность, как и духовность, включает конкретные общественные и культурные свойства человека. Под интеллигентностью предполагают возвышенную степень общекультурного становления личности, ее нравственную надежность, добросовестность, честность, бескорыстие и обязанность, высокоразвитое ощущение такта, долга и порядочность. Критические конфигурации в социуме и систематические, по определению российского философа XX века Н.О. Лосского, «дерзкая проверка ценностей» заставляют человека расширять личный спектр представлений о добре и зле. В становлении культуры личности велика роль общения, внешнее проявление которого — это поверхностная, этикетная степень людского взаимодействия. Главные общепризнанные мерки внутренней культуры общения связаны с потребностью относиться к людям так, как ты предпочитаешь, чтобы относились к тебе.

За последние два столетия «Вселенная искусства» в одном ряду с профессиональным творчеством вводит фольклор, прикладное искусство в художественную индустрию. Единение художественной культуры и фабричного изготовления привели к эталону предметного мира человека, понижению эстетического значения домашнего багажа, а общее издание предметов искусства формировало его на поток, лишало потаенны.

В XIX веке возникает «промышленность словесности», «промышленность зрелищ» — эти сочетаемые «сборище культуры», призванной удовлетворять культурные требования проворно возрастающего городского населения. Свойственной чертой искусства XIX века была недоступность единственной эстетической доминанты — фамильной, видовой, жанровой. В XX веке формирующим становится «рассредоточенный» образ художественной культуры: с этого момента становление искусства свойствами разновременностью и многопольем, противостоянием обратных ориентаций. Случается особая перегруппировка видовых и жанровых моделей художественного изучения реальности. Одни перетекают на задний проект (архитектура), иные выходят на авансцену: в романтизме — музыка и поэзия, в реализме — общественная любовь. Это касается и твердо свежих методик художественного творчества, рожденных совершенствованием технологий: фото, кинотеатр, реклама и др., больше приверженных к коммерциализации искусства и надлежащих основе полезности. Например, XIX век протекает под символом эклектики, когда разбогатевшие буржуа (нувориши, фр. *nouveau riche* — свежий богач) — заменяют запросы художественного вкуса притязанием комфорта и наружной «красивости». Данная ориентация наглядно проступает как в манере бидермейер — последней большой манере еврообстановки, например, и в сменившей его эклектике, господствовавшей вплоть до времени модерна конца XIX века — начала XX века. Вселенная вещей, находящихся вокруг человека, — мебелировка, кареты, книжки, финтифлюшки — все было пропитано духом эклектики [2, с. 27–35].

При всей трудности и обилии идеологических и стилистических устремлений, в художественной культуре XIX века можно выделить 2 потока: официальное искусство и противостоящее ему, символически говоря, оппозиционное искусство. В ведущем как раз оппозиционное искусство стало выражением новаторских креативных веяний [3, с. 153].

Художественная цивилизация XIX века все же не есть что-то хаотическое, не поддающееся классификации. В ней возможно отметить конкретные направления, ряд наиглавнейших худо-

жественных перемещений. В искусстве на протяжении немногим больше века сменялось или же сосуществовало некоторое количество сильных художественных перемещений: классицизм, романтизм, реализм, импрессионизм и постимпрессионизм, в понятие последнего временами врубается символизм. Надобно заявить, что аналогичное деление довольно символическое. Это схема, которая накладывается на трудную, оживленную и неоднозначную картину художественного становления и в некоей мере ее упрощает. Но она крепко зашла в научный обиход, ибо комфортна для классификации большущего и разнородного материала. Классицизм, романтизм, реализм, символизм, натурализм, импрессионизм и постимпрессионизм — таковы главные направления, обхватившие буквально все облики творчества литературы, музыки Западной Европы, длительность и мощь воздействия которых были различными [1, с. 46–48].

#### *Библиографический список*

1. Афонин, В. А. Теория и история культуры : учеб. пособие для самостоятельной работы студентов [Текст] / В. А. Афонин, Ю. В. Афонин. — Луганск : ЭЛТОН- 2, 2008. — 296 с.
2. Быстрова, Т. Ю. Культурология : учебник [Текст] / Т. Ю. Быстрова ; под общ. ред. О. И. Ган. — Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 2014. — 192 с.
3. Гурбан, Б. Л. Западная философия культуры XX века [Текст] / Б. Л. Гурбан. — Тверь : ЛЕАН, 1997. — 287 с.
4. Гуревич, П. С. Культурология [Текст] / П. С. Гуревич. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва : Гардарики, 2001. — 280 с.



## ПОЛИСТИЛИСТИКА КАК ФЕНОМЕН ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

*А.С. Дмитриев*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в статье рассмотрена полистилистика как набор технических композиционных приемов, совокупность разных слоев музыкального искусства.

**Ключевые слова:** полистилистика, музыкальное искусство, музыкальный полистилистизм.

Начиная с XX века явления полистилистики в музыкальной культуре возможно наблюдать на разных уровнях. Полистилизм в академической музыке наиболее четко и последовательно проявляется в музыкальном и теоретическом наследии русского композитора Альфреда Шнитке (1934–1998). С семидесятых годов XX века А. Шнитке активно применяет в композиции метод полистилистики. С разработкой метода, с проработкой приемов и с приобретенным опытом, полистилистика у него выходит на новый уровень и перерастает в концепцию, которую, возможно, осветить именно через полистилизм как эстетическую категорию. В советские времена полистилистику не признавали серьезным художественным методом, хотя приемы полистилистики уже активно использовали как различные зарубежные композиторы, так и композиторы на территории СССР (например, Д. Шостакович). В официальном советском музыкознании существования полистилистики часто замалчивалось, или объяснялось как новомодное музыкальное увлечение, которое пришло с Запада и принадлежит «буржуазному искусству»: «в западной музыке XX века прослеживаются тенденции к закономерной полистилистике, к слиянию отдельных черт разных направлений, различных систем средств выразительности в определенные комплексные образования на основе притяжения к реалистической выразительности» [2, с. 32].

Стоит обозначить взгляд Ю. Еремеевой на историческое развитие музыки в XX веке, который представлен в статье «Оригинальность в структуре понятийно категориального аппарата культурного модерна (на материале современной музыки)» [3]. Автор выделяет в историческом развитии музыки XX века две тенденции: моностилистическую и полистилистическую, которые возникают почти одновременно на противовес романтической концепции. По Еремеевой, полистилистическая тенденция ведет свое начало с этапа неоклассики, самой выдающейся фигурой которого является композитор — мастер иронии и стилизации, — Игорь Стравинский. «Ее [т.е. тенденции к полистилистике] стилевая концепция (скрыто оппозиционная к языку ушедшей эпохи) также задумывалась в кодах современной оригинальности, но на уровне композиционной техники это достигалось не за счет избегания элементов письма, в той или иной степени связанных с традицией».

Ю. Грибиненко в своем диссертационном исследовании «Музыкальная полистилистика в свете теории интертекстуальности» [1] выводит следующую типологию полистилистического мето-

да, рассматривая его из-за довольно специфического понятия композиторской поэтики. Первый тип — монологическая полистилистика. Как отмечает данный автор, такому типу полистилистики важны индивидуальные музыкально-выразительные средства, которые выбирает композитор. Обогащение музыкального языка произведения происходит через создание композитором новых, неизвестных ранее приемов или путем восстановления старых, но таких, что самобытностью художественного открытия затеняет связи с традицией. Важным моментом является победа индивидуального стиля, который начинает доминировать над полистилистикой. То есть полистилистика применяется только как набор сугубо технических композиционных приемов и методов построения музыкального материала. Полистилистика позволяет развернуть широкую панораму музыкальной культурной практики и выстроить в ней различные смысловые противопоставления ассоциативным путем — путем стилевых аллюзий и цитат. Музыкальный полистилизм по внешней форме и по внутреннему смыслу старается совместить самые разнообразные слои музыкального искусства, начиная даже с самых «пошлых» и «маргинальных» для академической культуры образцов и заканчивая образцами «высокой культуры», с целью воспроизведения определенных универсалий. Распределение музыкальных стилей и жанров является для полистилизма достаточно условным, хотя полистилизм этой особенностью не исчерпывается. Среди ярких представителей, работающих в этом направлении, можно назвать, например, шведский коллектив «New Tango Orquesta», аргентинского исполнителя Дино Салюци (Dino Saluzzi) и украинского композитора В. Зубицкого.

Иногда полистилистика довольно неожиданно всплывает даже в достаточно консервативном и определенном образом маргинальном среде «экстремального металла». Примером может стать самобытное раннее творчество американской группы “Cynic” и своеобразная эклектика шведской группы «Diablo Swing Orchestra». И несмотря на то, что полистилистика именно как специфический композиторский метод организации музыкального пространства, который обосновывает А. Шнитке, в строгом смысле далеко не всегда применяется в вышеупомянутых случаях — на уровне эстетического сознания является основание видеть общий контекст, который можно обозначить как полистилистический. Итак, полистилизм как эстетическая категория раскрывает способность композиторской полистилистической техники к новому типу универсализации культурно-философского и художественного опыта через специфическое взаимодействие композиторских практик с эстетическими теориями. Прочно вплетен этический компонент позволяет выстраивать новые ценностные ориентиры в эпоху мультикультурализма и выходить за рамки уже традиционно составленных постмодернистских клише, что непосредственно подтверждает музыкальная практика XX века и настоящее.

#### *Библиографический список*

1. Алексеева, Л. Н. Зарубежная музыка XX века [Текст] / Л. Н. Алексеева, В. Ю. Григорьев — Москва : Знание, 1986. — 192 с.
2. Грибиненко, Ю. А. Музыкальная полистилистика в свете теории интертекстуальности [Текст] : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Ю. О. Грибиненко / Одес. гос. муз. акад. им. А. В. Неждановой. — Одесса, 2006. — 18 с.
3. Еремеева, Ю. А. оригинальность в структуре понятийно-категориального аппарата культурного модерна : на материале современной музыки [Текст] / Ю. А. Еремеева // Актуальные проблемы истории, теории и практики художественной культуры . Вып. IV–V: сб. науч. трудов : в 2 ч. — Киев, 2000. — С. 192–204.



## **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ РАЗНЫХ СФЕР КУЛЬТУРЫ РОССИИ XVII ВЕКА**

*С.В. Кезик*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в статье рассмотрены основные черты и особенности культуры России XVII века.

**Ключевые слова:** особенности образования и научных знаний в XVII века, литература и театр, изобразительное искусство и архитектура, музыкальное искусство России XVII века.

XVII век явился периодом трансформации русской культуры. При сохранении основных моментов традиционного уклада русское общество модифицируется в направлении, которое в будущем найдет свое продолжение в реформах Петра Великого. Россия была на грани Нового времени. В культуре четко различаются две тенденции: проникание западноевропейских действий и прогрессивный процесс примирения, то есть высвобождение от господства церкви.

Происхождение образа и форм европейской культуры, идеологические дебаты, которые привели к расколу, церковное искусство, которое утратило стремление к глубине, понимание сути — очень характерны для нового столетия. Появляется непреодолимое стремление к опистательности декоративности. Искусство из священного занятия превращается в ремесло. Церковная реформа была отходом не только от средневековой культуры, но и от внутренней, традиционно страна не отказывалась от первоначального типа культуры, а тщательно учитывала западные тенденции.

В XVII веке завершилась история средневековой русской культуры, и зарождались первые ростки культуры Нового времени.

1. Происходит укрепление крепостного права, что приводит к череде народных восстаний. Закрепляется сословная структура населения. Внешним успехам русской монархии сопутствовали разгул деспотизма, произвол центральной власти. Русская культура не была замкнутой и была открыта для диалога с культурами других стран. Новая культура, приносимая иноземцами, противоречила укладу русской национальной старины. Заметный прогресс во всех отраслях русской культуры на общую культурную панораму влиял слабо. Европейские веяния оставались элитарными. Новые веяния слабо доходили до сел, деревень, слобод. Европейская модель жизни проникла и в материально обеспеченную среду, большинство населения сохраняло традиционный уклад жизни.

2. Культура подвержена веяниям времени, к факторам развития русской культуры XVII века следует отнести: природно-географический, временной, религиозный, этнический, пограничный.

3. Общие черты российской культуры XVII века определяются следующими положениями: аграрный характер производства; наличие самодержавной власти; мощное идеологическое влияние церкви; общая культурная отсталость страны; колонизационные и завоевательные процессы; сохранение традиций народного искусства; приток в Россию иностранных специалистов; развитие политических контактов.

4. В XVII веке активно развивается образование благодаря деятельности власти, способствовавшей открытию школ, приглашению ученых и специалистов. Активно развивается и книгопечатание: издаются газеты, грамматика, книги светского и религиозного характера. Продолжало развиваться и летописание. С развитием книгопечатания появляются гравюры.

5. Постепенно развивались в России научные знания. В основном они имели прикладной характер, прежде всего в области промышленности, военного и строительного дела. Развитие получили анатомия, география, история.

6. Развитие литературы носило публицистический характер. Такой жанр, как историческая повесть, в это время трансформируется, приобретая персонифицированные черты. Продолжает развиваться и традиционный жанр жития. Возникают также жанры бытовой повести, сатиры, беллетристики.

7. Любовью народа, как и в прошлое время, пользовался народный театр. Новым явлением было возникновение первого придворного театра. Первыми постановщиками и актерами были иноземцы. Постановки отличались грандиозной пышностью, сопровождалась игрой на музыкальных инструментах и танцами. Основоположником русской драматургии стал С. Полоцкий. При дворе Алексея Михайловича возникает русский балетный театр. Большой популярностью пользовались кукольные представления с участием Петрушки.

8. XVII век можно считать архитектурным веком. Русская архитектура XVII века имела свои выдающиеся произведения деревянного и каменного зодчества, как церковного, так и светского. В конце XVII века в архитектуре возникает новый стиль — «нарышкинского» барокко. Архитектура XVII века была направлена не только на выполнение оборонительных и жилищных целей, но и носила декоративную функцию.

9. Наряду с высочайшим совершенствованием иконописи, фресковой живописи в Россию проникает и европейская живопись. Художественным центром всей страны становится Оружейная палата. Присоединение к России Украины в 1654 году вызвало приток новых интеллектуальных сил и художественных идей, при этом сохраняли значительное влияние церковные традиции. Предвестником искусства будущей эпохи становится портретный жанр. Также активно влияла на стилистику искусства атмосфера дворцовой жизни. Древнерусская графика в этот период характеризуется бытовыми сценами и портретами.

10. Музыкальное искусство в этом веке сделало шаг вперед. Наряду с широким распространением народной музыкальной культуры (песни, игра на народных инструментах), церковного хорового пения зарождается и так называемое классическое профессиональное музыкальное искусство.

Однако в то время, когда ведущие европейские державы вступили на путь буржуазного развития, Россия все еще продолжала оставаться страной с феодальными порядками. Тем не менее можно говорить и о зарождении новых черт, которые особенно проявляют себя уже в годы правления Петра I, что было связано с его политикой европеизации страны.

## ОСОБЕННОСТИ СООТНОШЕНИЯ МАССОВОЙ И ЭЛИТАРНОЙ КУЛЬТУР В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА

*К.В. Короткова*

*Тюменский государственный институт культур, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** проблема соотношения массовой и элитарной культур в эпоху постмодернизма поднимается многими культурологами. Реалии современного мира диктуют новые условия сосуществования эти двух культур. В статье рассматриваются современные тенденции их взаимодействия и принципиальные изменения, испытываемые культурой современности. Также проводится анализ феномена постмодернизма, его специфики и влияния на культуру.

**Ключевые слова:** массовая культура, элитарная культура, взаимодействие культур, постмодернизм, культурное сознание, синтез культур.

Сложность определения постмодернизма как концепции связана с его широким использованием в ряде культурных движений начиная с конца XX века. Постмодернизм можно рассматривать как реакцию на идеи и ценности модернизма, а также как описание периода, который последовал за доминированием модернизма в теории и практике культуры. Термин связан со скептицизмом, иронией и философской критикой понятий универсальных истин и объективной реальности.

Постмодерн буквально означает «после модернистского движения». Термин обозначает структурно схожие явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX — начала XXI века и является «культурным и интеллектуальным феноменом» [9]. Будучи художественным движением, постмодернизм в какой-то степени не поддается определению, поскольку не существует единого постмодернистского стиля или теории, на которых он основывается. Ю.Н. Солонин представлял постмодернизм как течение, объединившее религиозные, искусствоведческие, философские и даже научные взгляды, как явление, охватившее значительную часть культуры. [11]

Постмодернизм оказался явлением, направленным против модернизма. Данного мнения придерживался Ж.Ф. Лиотар, один из первых исследователей постмодернизма. Модернизм, как правило, основывался на идеализме и утопическом видении человеческой жизни, вере в прогресс. Предполагалось, что определенные окончательные универсальные принципы или истины, такие как те, которые сформулированы религией или наукой, могут быть использованы для понимания или объяснения реальности. В то время как модернизм основывался на идеализме и разуме, постмодернизм был рожден от скептицизма и подозрения [6]. Антиавторитарный по своей природе постмодернизм отказывался признавать авторитет какого-либо единого стиля или определения того, каким должно быть искусство. Это разрушило различие между элитарной культурой и массовой культурой, между искусством и повседневной жизнью. Поскольку постмодернизм нарушил установленные правила о стиле, он ввел новую эру свободы. Часто смешной или насмешливый, он может быть конфронтационным и спорным, бросая вызов границам вкуса. Смешивая различные художественные и популярные стили и медиа, постмодернистское искусство может также сознательно и самосознательно позаимствовать или иронично прокомментировать ряд стилей из прошлого. Постмодернисты объединили элементы старых стилей (включая классицизм и барокко) с современными формами, что, по сравнению, например, со строгостью модернизма, придало их искусству более личный характер.

По мнению некоторых социологов, постмодернизм — это культурный феномен, сущность которого не поддается традиционным формулам и структурам. Для одних это описание явлений, породивших кризис культуры цивилизации, для других это название определенного мышления о мире, которое включает в себя не только проблемы философии, искусства или науки, но и социальные явления, которые создают массовую культуру. Так, Ж.Ф. Лиотар говорил о том, что постмодернизм порождает бездумное потребление и к культуре, и к искусству, навязанное СМИ.

В США и Европе проблема постмодернизма также связана с пересмотром и реформированием культуры тех обществ, которые вошли в мир новых технологий или значительно достигли стадии развития информационных технологий благодаря технологическим открытиям. Постмодернизм критикует не столько современный рационализм, сколько надежды, связанные с ним [3]. В наше время ожидалось, что человек силой своего разума способен овладеть природой.

дой и использовать ее для удовлетворения своих стремлений. Между тем развитие технологий, приносящих насыщение только материальными благами, способствует возникновению новых угроз, угрожающих сущности человека и его существованию. Стихийные бедствия контролировались лишь частично, а угрозы техногенных катастроф резко возросли: отравление природной среды, транспортные аварии, опасность полного уничтожения в случае военных конфликтов, терроризм, использование новейших технологий во вред миру. Эти угрозы, возникающие в связи с развитием технологий, вызывают беспрецедентные опасения. Человек понимает, что их источником является человеческий разум.

Философы и теоретики западной культуры признают причины этого истощения в цивилизационных изменениях второй половины нашего столетия, делая упор на развитие технологий, потребительские отношения общества, либерализацию обычаев, и прежде всего на расширение средств массовой информации, новых аудиовизуальных методов и массовой культуры. Постмодернизм уже освоил все сферы интеллектуальной и эстетической деятельности человека [9]. Мифы, созданные им, воспроизводятся песнями, газетами, фильмами, радио и телевидением. Современный мир стал миром научно-технической цивилизации.

С 1950-х годов, когда теория индустриализма была сформулирована и стала одной из важнейших западных теорий, массовая культура стала рассматриваться как феномен массового индустриального общества, и затмила элитарную. Новая эпоха понимания отношений массовой культуры и элитарной началась в 1970-е годы, после того как появились постиндустриальные концепции, подчеркивающие особую роль культуры. Что касается рассматриваемых культурных типов, то они принципиально различны в контексте глобализации. Массовые и элитарные культуры выступают в качестве «средств глобализации» [10].

Элитарная культура как общечеловеческая ценность, устремленная к специализации и концентрирующая порыв к инновационным моделям, а также как элитарная группа людей, обладающих способностью управлять различными процессами в обществе, является «субстанцией» глобализации. Путем создания идентичности, связанной с принадлежностью к управляющим структурам, знаниям, экономике, культурным границам и создания глобальной, интернационально ориентированной культуры. Но гораздо больше, чем элита, массовая культура выступает как универсальный культурный проект, основа зарождающейся транснациональной культуры [5]. Создавая конкретную реальность и технику для производства этой реальности, массовая культура также создает глобальное, единое, безальтернативное сознание, основанное на ценностях западной цивилизации и ее идеологических программах. Но в большей степени, чем элитарная, массовая культура является основой развивающейся транснациональной культуры как универсального культурного проекта. Создавая особую реальность и особую технологию создания этой реальности, массовая культура также создает глобальное, единое и альтернативное сознание, основанное на ценностях западной цивилизации и ее мировоззренческой программе. Показательно, что культурное объединение массовой культуры частично компенсируется различными формами, в которых оно происходит. Это демонстрирует отличную приспособляемость, подвижность и гибкость массовой культуры, и ее способность сохранять свои содержательные качества за счет значительных внешних изменений. В результате диалога высокая и низкая культуры проявляются по-разному. Массовая культура выступает уже не как система диалога, а как система коммуникации, основная роль которой заключается в создании тех каналов связи, по которым течет социально значимая информация для общества в целом [7]. Именно способность этой культуры апеллировать к общезначимому, общепринятому в культурном и этическом смысле, предполагать, что она может объединить людей различных социальных и культурных систем, выделить общее, а не особенное — все это позволяет рассматривать массовую культуру как актуальную современную культуру. Принципиально коммуникативную по природе, способную осуществлять информационный обмен с традиционной культурой, уходящей корнями в самые ранние слои истории, и с элитарной культурой, порождающей основные смыслы культуры. Можно сделать вывод, что массовая и элитарная культура противоположны, и развитие одной не могло произойти в отсутствие другой. Такая позиция говорит о взаимосвязи этих типов культур.

Точных критериев, которые позволяют судить о релевантности определения артефактов высокой культуры, для разграничения «массового» и «элитарного» не хватает. «Таким образом, массовая и элитарная культуры не имеют четко выраженных границ, они представляют собой части целого — единого социокультурного процесса» [2]. С этих позиций, учитывая взаимные тенденции между массовой культурой и элитарной культурой, должны говорить о распространении культур или отмене границ между элитой и массой, их взаимном влиянии друг на друга. Компоненты массовой культуры, содержащиеся в контексте элитарной культуры, действуют как элементы элитарной культуры; в то время как компоненты элитарной культуры, встроенные в контекст массовой культуры, становятся компонентами массовой куль-



туры. Это явление отрицательно оценивается некоторыми учеными. Культура однородна, но имеет «верх» (элитарный) и «низ» (масса), но в XIX веке нет однородного культурного пространства, «верх» и «низ», интеллектуализм и примитивизм смешиваются.

Некоторые исследователи, отрицающие любое взаимодействие и взаимовлияние массовой и элитарной культур, считают, что массовая и элитарная культуры не объединяются в единое целое. Однако они все равно существуют в общей системе и так или иначе оказывают определенное влияние друг на друга, которое приводит к изменению обеих культур и стирает границы между ними. А.В. Костина рассматривает эту проблему применительно к функциональности. Так, элитарная культура предстает как механизм продуцирования новых смыслов в культуре, а массовая как механизм стабилизации социальных структур [4].

Российский исследователь А.Я. Флиер ориентируется на особое место массовой культуры при переходе от индустриальной фазы к постиндустриальной фазе технологического развития. Когда она становится средством снятия чрезмерной психологической нагрузки от охватывающих человека потоков информации. Массовая культура дает человеку передышку от социальной ответственности, постоянного личного выбора [12]. Массовая культура паразитирует на явлениях высокой культуры. Но, с другой стороны, массовая культура предстает как ценность в постмодернистской эпохе, критерии оценки этой культуры принципиально отличаются от критериев оценки высокой культуры. Смысловая область массовой культуры достаточно широка, от примитивного китча до богатых сложно содержательных форм.

Китч в переводе с немецкого значит «дешевка», «безвкусица» — это одно из ранних стандартизированных проявлений массовой культуры, характеризующееся серийным производством и статусным значением. Если говорить о китче как подделке под произведения «высокой» культуры, то его можно различать по уровню, качеству этой подделки [8]. Произведения, связанные с примитивным китчем, ориентированы на банальность, которая является лучшим средством удовлетворения вкусов массового рынка, предпочитая не новые, новаторские и привычные, стереотипные и стандартизированные. Язык произведений отличается простотой и основан на средне-семиотической норме. Так, к примитивному китчу относятся такие явления массовой культуры, как эстрадный шлягер, попса, бульварная литература, телесериалы, боевики [1]. К примеру, мелодраму («мыльные оперы») можно рассматривать на уровне примитивного китча, но в то же время такие фильмы, как «Когда деревья были большими» Л. Кулиджанова и «Москва слезам не верит» В. Меньшова, относящиеся к данному жанру, никак не вписываются в рамки примитивного китча. Следует отметить, что кино создавалось прежде всего как феномен массового искусства, но его развитие привело к созданию произведений, которые можно рассматривать на более высоком художественном уровне. Ведь кинематограф неслучайно выделяет направление элитарного кино. Не безосновательно такие режиссеры как Ф. Феллини, Б. Бертолуччи, Ж.-Л. Годар, А. Тарковский, Г. Панфилов, А. Сокуров считаются мастерами высокого искусства.

Можно сказать, что граница между массой и высокой культурой относительна, и спустя время многие явления массовой культуры становятся классикой жанра. Яркой иллюстрацией этого вывода является работа группы «The Beatles», М. Джексона, мюзиклы «Иисус Христос — суперзвезда», и так далее. Например, «The Beatles» получил признание от интеллектуальной элиты, которая дала музыке статус «высокого искусства». Но мы не должны забывать, что сначала, задолго до признания элиты, «The Beatles» был кумиром невежественных подростков.

Также важно не переносить критерии высокой элитарной культуры на массовые явления культуры. Ценностная составляющая высокой культуры коренным образом отличается от ценностной природы массовой. Если культура элит ориентирована на духовное, священное, то массовая культура связана с повседневной жизнью. Постмодернизм объясняет проблему «массового — элитарного» как анахронизм, постмодернистский дискурс, проявляющийся в ироническом синтезе прошлого и настоящего, в устранении границ между «верхом» и «низом», становится отчетливо видимым [10].

Постмодернистские творцы — писатели, художники, режиссеры — выступают в роли «двойных агентов», поскольку обращаются своими произведениями к элитарной настолько же, сколько и к массовой аудитории. Для массового потребителя работы У. Эко, В. Пелевина, К. Тарантино привлекательны яркостью и архетипичностью образов, зрелищностью картинки, которые удовлетворяют потребности данной аудитории, заставляя абстрагироваться от своих проблем и отдохнуть. Интеллектуальная общественность в восторге от способа составления текста, построения интертекстуальных ссылок, иронического чтения прошлых текстов, пародий литературных стилей и штампов.

Таким образом, в эпоху постмодерна нейтрализуется дихотомия (деление) «массовой» и «элитарной» культуры. Массовая культура, связанная с повседневной жизнью, начинает восприниматься как ценность, и ее природу можно понять только при тесном взаимодействии с культу-

рой элиты. Постмодернизм объединяет элиты и массы. Он возник как противоположность модернизму, обособленному и понятному лишь единицам. Постмодерн облекает все в игровую форму и тем самым нивелирует промежуток между массовым и элитарным сознанием.

Элитарная и массовая культуры представляются антиподами и полярными формами культуры. Авторы элитарной культуры — творцы и гении, создающие культурные тексты на высокопрофессиональном уровне. Те, кто создает элитарную культуру, с начала времен считались гениями, которые творили на высокопрофессиональном уровне сокровища культуры. В то время как создатели массовых произведений не претендуют на наличие высокого мастерства и скрытого философского содержания. Массовая культура полна стереотипов и закономерностей, она проста и незамысловата по своей природе. Поэтому не нужно обладать исключительными навыками или опытом, чтобы понять продукты массовой культуры. Напротив, произведения элитарной культуры характеризуются высоким эстетическим уровнем и духовным содержанием. В связи с этим публика элиты культуры избирательна и требовательна к отбору произведений.

Между тем постмодернистский подход к массовой культуре уже не признает различия между культурой народной и культурой высокого уровня; эти границы становятся несущественными. Элиты и массовая культура постоянно взаимодействуют. Например, мотивы и темы элитарной культуры часто востребованы авторами произведений массовой культуры, а упрощенный вариант элитарных текстов доступен массовой публике. Это тот случай, когда авторы массовых фильмов или заимствует сюжеты из произведений элитарной культуры, так что упрощенные варианты становятся доступны массовой аудитории.

Взаимодействие и взаимовлияние массовой и элитарной культур происходит по принципу инь-ян, закону взаимодействия двух противоположных начал, общему принципу изменения всего сущего. Культуры масс и элит имеют две противоположные и взаимодополняющие стороны: одна не может мыслиться без другой, и не может существовать без нее [4]. Во время превращения культуры элит в сферу подражания, происходит процесс ее становления продуктом массовости, и она начинает существовать по законам этой самой массовости. Закон моды является одним из таких законов. Именно он служит топливом массового культурного развития.

Низкая культура и высокая культура — это единое целое, общая культура, определяющая образ цивилизации. Обе культуры действуют по общим законам, хотя каждая занимает свое место в социальных процессах и свою роль в развитии культурного пространства. Неправильно и нецелесообразно разделять и противопоставлять эти культуры в силу их тесного взаимодействия и взаимного влияния и невозможности существовать при разрыве этих связей, определяющих двойственность всех процессов, явлений и саму структуру мира. Обе культуры являются источником знания, морали и духовности, но каждая в своей неприкосновенной форме представляет их. Эта основа является общим началом для обеих культур, однако в этом же начале они начинают отдаляться друг от друга — так проявляется один из законов диалектики, единства и борьбы противоположностей [5].

Массовая культура — это лишь одна сторона культурно-исторических и социальных процессов, элитарная — другая сторона, но в этой тесной связи происходит всестороннее, многомерное развитие и функционирование всех явлений культуры: нравственно-этических, духовно-религиозных, художественно-эстетических, научных и творческих. В современных обществах элита и масса — это пересекающиеся элементы культуры, которые часто не могут существовать друг без друга.

Однако культура и массовая, и элитарная создает у людей ощущение принадлежности к определенной группе. Члены культурной группы имеют больше понимания, доверия и симпатии друг к другу, чем посторонним. Их общие чувства находят отражение в сленге и жаргоне, любимых развлечениях, моде и других аспектах культуры. Но помимо укрепления солидарности между народами культура порождает конфликты внутри групп и между ними.

Эти проблемы могут быть решены только благодаря диалогу культур, при условии, что это «равный и разный» диалог. Диалог предполагает взаимопроникновение и взаимообогащение культур. Не случайно культурные обмены (выставки, концерты, фестивали и т.д.) стали доброй традицией в жизни современной цивилизации. Благодаря диалогу создаются общечеловеческие культурные ценности, важнейшими из которых являются моральные нормы, и прежде всего гуманизм, благотворительность и взаимопомощь.

#### *Библиографический список*

1. Бодрийяр, Ж. Китч [Текст] / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. Е. Самарская // Общество потребления. Его мифы и структуры — Москва : Культурная революция, 2006. — С. 144–146.
2. Ермакова, А. Н. Тенденции взаимодействия массовой и элитарной культур в аспекте проблем современного российского общества [Текст] / А. Н. Ермакова // Мир науки, культуры, образования. — 2013. — № 3. — С. 370–372.

3. Костина, А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества [Текст] : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра культурологии : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» / А. В. Костина. — Москва, 2003. — 40 с. — Библиогр. : С. 38–40.
4. Костина, А. В. Проблемы массового и элитарного искусства : учеб. пособие [Текст] / А. В. Костина. — Москва : Изд-во МГУ, 2005. — 169 с.
5. Костина, А. В. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве [Текст] : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра культурологии : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» / А. В. Костина. — Москва, 2009. — 41 с. — Библиогр. : С. 38–41.
6. Лиотар, Ж. Ф. Состояние постмодерна / Ж. Ф. Лиотар ; пер. с фр. Н. Шматко. — Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. — 160 с.
7. Маклюэн, М. Понимание средств связи [Текст] / М. Маклюэн ; пер. с англ. В. Николаева. — Москва : Канон-пресс, 2003. — 464 с.
8. Поляков, А. Ф. Китч как феномен художественной культуры [Текст] : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра культурологии : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» / А. Ф. Поляков. — Улан-Удэ, 2012. — 42 с. — Библиогр. : С. 39–41.
9. Постмодернизм как феномен культуры [Текст] / В. М. Дианова [и др.] // Введение в культурологию : Курс лекций. — Санкт-Петербург, 2003. — С. 125–130.
10. Суворов, Н. Н. Элитарное и массовое сознание в культуре постмодернизма : монография [Текст] / Н. Н. Суворов. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУКИ, 2010. — 371 с.
11. Функционирование мифа в современной культуре : контекст перехода к рациональности постмодернизма [Текст] / С. В. Маслова [и др.] // Известия Томского политехнического ун-та. — 2007. — № 2. — С. 210–214.
12. Элитарная, народная и массовая культуры : диалог на эшафоте [Текст] / А. Я. Флиер [и др.] // Обсерватория культуры. — 2011. — № 1. — С. 26–29.

## ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ «ЧЕЛОВЕКА ПРОСВЕЩЕННОГО» В РОССИИ XVIII ВЕКА

*Е.Е. Кузнецова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в статье рассмотрена эпоха Просвещения в России с выявлением ее особенностей в различных сферах жизни.

**Ключевые слова:** просвещение, культурные особенности.

Эпоха Просвещения занимает особое место в ряду исторических периодов западноевропейской цивилизации, в том числе и в истории России.

Именно с эпохи Просвещения начинается современная новоевропейская цивилизация, характерной чертой которой является выдвижение на первый план человека с его земными интересами и потребностями, что определяет значимость этого исторического периода в истории развития Европы и России.

Этот исторический период имел очень особое значение не только для истории, но он также напрямую был связан с активным развитием научной, философской и общественной жизни. Впервые зародившись в Англии, идеи просвещения постепенно распространились и на другие европейские государства и, конечно же, в этот процесс была вовлечена и Россия, которая в это время находилась под сильным воздействием Европы.

Главная идея Просвещения заключалась в том, что весь общественный прогресс возможен только благодаря человеческому разуму. Поэтому главными лозунгами эпохи стали наука и прогресс, обращенные именно к общественному устройству. Кроме разумности, среди идей Просвещения свободомыслие, светский характер культуры.

Весь этап Просвещения в России омечен печатью творчества дворянства, давшего произведения общенационального и общечеловеческого смысла. Как раз это сословие стало обрабатывать идею собственных достоинств, но отечественное дворянство было несвободно и несправно по отношению к произволу верховной власти, как и иные сословия. Психология дворянства выступила фундаментом самосознания дворянина, собственно, что явилось одной из индивидуальностей культурной жизни Руси XVIII столетия [2, с. 245].

Эра «частной жизни» обучила дворянство находить свежий компромиссный вариант в выборе грядущей супружеской четы: хитросплетение личных симпатий и родительской воли. Воздействие эмоций на венчание грядущих супружеской четы одобряет наращивание потаенных венчаний и увоза невест, а еще вероятность неравных по социальному статусу браков.

Документом, определяющим юридическую оборону супружества, был договор. Необходимым появлением стало покупка женщиной-дворянкой личного права на приданое. Дворянское семейство стало возводиться на новых принципах. В семье увеличилась роль дамы, которая стала женой-другом. Администрация супруга стала одевать больше изысканный и просвещенный нрав. Дела супруга и супруги, сообразно дворянским кодексам, были основаны на симпатии вкусов и взоров.

Двойственность миропонимания дворянина оставалась свойственной чертой на всем протяжении XVIII столетия. Духовная жизнь его была плотно связана с общепризнанными мерками евро Просвещения, а действительная обыденность и обыденное понимание буквально полностью выстраивались на базе классических религиозных представлений о распорядке будней и виде жизни. В данных критериях, объединяющих эти веяния в сознании дворянина, были гуманистические значения и общечеловеческие добродетели.

Другой особенностью русской жизни XVIII века стал фаворитизм. Собственным фаворитам царствующие персоны разрешали создавать то, собственно, что по закону не надлежит, было позволяться. Когда стартовало «женское правление», фаворитизм стал специфическим муниципальным институтом [3].

Становление товарно-денежных отношений и рыночных связей потребовало не только воплощения реформ изнутри государства, но и развития политических, финансовых и культурных связей русского народа с западными и восточными соседями. В ситуации культуры Руси следует отметить некоторое количество феноменов, не имеющих по собственному размаху и результативности аналога в крупном культурно-историческом процессе. Среди этих феноменов творчество крепостного крестьянства, внимание к ним стало созреть в конце XIX — начале XX веков, собственно, что считается надлежащей особенностью русской культурной жизни XVIII столетия. Последователи реформ выступали уверенными приверженцами абсолютизма. Огромнейший из идеологов стал Феофан Прокопович (1681–1736), на теоретическом уровне аргументировавший право монарха на абсолютную власть. Апофеозом самодержавной формы правления стал закон о праве монарха ставить своего наследника вопреки принятым до этого времени законам перехода престола к старшему сыну (этот указ был отложен Павлом I в 1797 г.) [1].

Ее мысль опиралась на классическое осознание ее «божественного» начала, но с пропагандой в социальном сознании взоров европейских мыслителей и философов идеология абсолютизма начинала применять и рационалистические идеи «естественного права», «общественного договора», произведенные ранней буржуазной политической идеей. В социальном сознании конструировался образ монархического государства как высочайшей модели власти, способной гарантировать «благо» всем подданным [4].

Идея «общественного блага» воспринималась как получение благополучия в стране «через служение муниципальному интересу». Служба, до этого всего дворянства, становилась не только обязанностью, но и долгом гражданина и подданного государя.

Новаторством предоставленного времени стали разводы дворянских семей. В базе же самой семьи, сохраняющей во многом патриархальный нрав, лежали обязанность и семейное единодушие. В эру правления Екатерины II и Александра I в выборе супружеских партнеров была замечена гигантская воля, обусловленная общими формами времяпровождения [6].

Важное влияние на миропонимание и нравственность российского крестьянства оказывал христианский храм. Основная масса держалась обрядов официального православия, но на Севере, в Заволжье и в Сибири много было и старообрядцев. В общем, исповедуя христианские и дохристианские самобытные верования, почти все фермеры не были настолько уже ревностными церковниками и прогуливались в святилище, более подчиняясь заведенному порядку и воспользовавшись, случаем, дабы повстречаться с «миром», признать анонсы, продемонстрировать имиджи. Одним из ярчайших явлений социальной жизни деревни были праздничные дни, приуроченные к христианскому календарю, но имевшие куда больше языческие корни, берущие начало в древнеславянском земельном культе [5].

Просвещение в России имело свои характерные особенности:

□ Начало всех преобразований общественного устройства в России, связанных с требованиями Просвещения, было связано с правлением Петра Первого. Его труды и начинания продолжила Екатерина II, внесшая наибольший вклад в развитие идей Просвещения.

□ «Великое посольство», совершенное Петром Первым в Европу, оказало очень сильное влияние на мировоззрение молодого императора. Получив за время путешествия важные государственные и политические уроки, император приступил к преобразованию российского общества. В начале XVIII века начинают широко открываться школы, печатаются книги, газеты и журналы. Несмотря на то, что всеобщая образованность приветствовалась, реформы образования носили выраженный сословный характер и проводились больше в интересах дворян.

□ Приоритет отдавался развитию светского мышления в противовес церковной консервативности, тем самым начался процесс секуляризации. Поэтому в 1721 году император утвердил «Духовный регламент» и полностью подчинил церковь государству.

□ Культурные особенности эпохи Просвещения нашли свое проявление в развитии не только русской философской мысли, но и художественной литературы, а также театра, искусства и живописи.

□ Россия выходила на европейский уровень, а именно происходило ее сближение с Западом. Новшества проникают во все сферы жизни, ведущей культурной доминантой становится принцип свободы творчества, независимости от мирских и священных авторитетов. В ходе мировоззренческого переворота эпохи Просвещения рождается представление о личности человека, ее внесловной ценности.

Век Просвещения в России поднял русское государство на совершенно новый этап развития.

#### *Библиографический список*

1. Жуковский, В. Н. Произведения искусства восемнадцатого столетия с позицией современной теории изобразительного искусства [Текст] / В. Н. Жуковский // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. — 2014. — Вып. № 2-2. — С. 113–116.
2. Ивлев, С. А. Художественная культура Нового времени [Текст] / С. А. Ивлев. — Москва : Международный союз книголюбов, 2001. — 245 с.
3. Кротова, Н. Н. Два типа мировоззрения в русской культуре XVIII–XIX вв. [Текст] // Вестник славянских культур. — 2008. — Вып. № 3–4. — С. 183–187.
4. Маркова, А. Н. Культурология. История мировой культуры [Текст] : учеб. пособие / А. Н. Маркова, Л. А. Никитич, Н. С. Кривцова и др. — Москва : ЮНИТИ, 1995. — 337 с.
5. Медушевский, А. Н. Утверждение абсолютизма в России : учеб. пособие [Текст] / А. Н. Медушевский. — Москва : Текст, 1993. — 263 с.
6. Радужная, А. А. Культурология : курс лекций [Текст] / А. А. Радужная. — Москва : Библионика, 2005. — 274 с.



## СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПАТРИОТИЗМА В КУЛЬТУРЕ РОССИИ XIX ВЕКА

*А.Д. Куликова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в статье рассматривается процесс становления и развития патриотизма в культуре России XIX века, в частности — трансформации идей патриотизма в отечественной философско-культурологической мысли в продолжении всего XIX столетия.

**Ключевые слова:** патриотизм, патриотические чувства, русская культура XIX столетия, национальная культура, отечественная история.

Идея патриотизма всегда занимала особое положение не только в духовной жизни социума, но и во всех особенно значимых сферах его деятельности, в том числе и культуре. Содержание и направленность патриотизма определяется прежде всего духовным и нравственным состоянием общества, его историческими корнями — истоками, питающими общественную жизнь поколений. Патриотизм представляет собой явление историческое, сущность которого определяется на основе социальных чувств и идей положительно-деятельного отношения к Отечеству как общечеловеческой ценности на определенном этапе цивилизационного развития [6, с. 17].

В мировоззренческих исканиях XIX столетия возникает вопрос о месте России в общем ходе всемирной истории. История судьбы государства российского становится ключевой темой пробуждающейся философской мысли. Явственнее проявляется русское историческое своеобразие, некая историческая противопоставленность России и Европы [5, с. 399].

Первые десятилетия XIX столетия в России протекали в обстановке общественного подъема, вызванного победой в Отечественной войне 1812 года. Война 1812 года и восстание декабристов во многом определили характер русской культуры первой трети столетия. В.Г. Белинский характеризовал 1812 г. как период, с которого начиналась новая жизнь для России, подчеркнув, что дело не только «во внешнем величии и блеске», но во внутреннем развитии в обществе гражданственности и образования. Важнейшим происшествием общественно-политической жизни государства стало восстание декабристов, чьи идеи, борьба, даже поражение и смерть оказали значительное воздействие на философско-культурную жизнь всего русского общества [4, с. 293].

Первостепенное значение в русской культуре XIX столетия занимала литература, наиболее выразительно и гениально отразившая основные противоречия общественной жизни. Осново-

полагающим направлением в художественной культуре первых десятилетий XIX столетия являлся романтизм, сущность которого заключалась в противопоставлении реальной действительности обобщенного идеального образа. Русский романтизм неотделим от общеевропейского, но его особенностью был четко выраженный интерес к национальной самобытности, отечественной истории. Впоследствии развитию художественной культуры указанного века становится характерно движение от романтизма к реализму. В литературе названное движение особенно тесно связано с именами А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя [3, с. 245].

В совершенствовании русской национальной культуры и литературы роль А.С. Пушкина колоссальна. Явственно подметил и выразил это Н.В. Гоголь, назвавшего Пушкина русским национальным поэтом, в творчестве которого тема патриотизма имела практически центральное место [3, с. 247].

Родина для поэта — это не только его родные, друзья или знакомые; родина — это весь русский народ. С самого раннего детства Пушкину были знакомы тяготы простого человека, его угнетенное, бесправное положение. Проникнувшись этим миром, окунувшись в него с головой, Пушкин как никто другой смог воспеть в своих стихах жизнь родной страны, показал неисчерпаемые духовные богатства русского народа, его красоту и самобытность. Разделяя взгляды передовых людей своего времени, Пушкин очень тонко и безошибочно отразил в своих стихах их мысли и чувства, их стремления и надежды [5, с. 364].

Патриотические чувства Пушкина нашли отражение и в том, что он на протяжении всей своей жизни выступал защитником угнетенных и обличителем «барства дикого». Как истинный патриот, поэт желал видеть свою родину вольной, а народ ее — счастливым. Зачастую он обращался в своем творчестве к героическому прошлому своей родины. Не отрицая значимости прогрессивной деятельности царя, он отмечал в его действиях грубость и самовластность человека, привыкшего писать свои указы «кнутом» [3, с. 251]. Творчество А.С. Пушкина — закономерный итог в художественном осмыслении жизненно важных проблем родного государства, начиная с царствования Петра I и заканчивая его временем. Именно он определил последующее развитие русской литературы.

Патриотическими чувствами наполнены и многие произведения М.Ю. Лермонтова, бесконечно любящего русский народ и тонко чувствующего красоту природы своего Отечества. В стихотворении «Родина» он предельно четко отделяет подлинный патриотизм от мнимого, официального патриотизма николаевской России. В конце тридцатых годов М.Ю. Лермонтова начинает волновать историческая тема. Он создает произведение «Бородино», в котором воспекает подвиг российских солдат, одержавших победу в Отечественной войне 1812 года. В то время Бородинская битва воспринималась современниками поэта как символ победы, как главное сражение Отечественной войны [5, с. 298].

Тематику военного патриотизма превосходно отразил Л.Н. Толстой, в частности в цикле «Севастопольских рассказов». Именно в Севастополе Л.Н. Толстой осознал, что такое смертельная опасность и воинская доблесть, как переживается страх быть убитым и в чем заключается храбрость, побеждающая, уничтожающая этот страх. Он явственно осознал, что облик войны бесчеловечен и проявляется «в крови, в страданиях, в смерти». Но также и то, что в сражениях испытываются нравственные качества борющихся сторон и проявляются основополагающие черты национального характера [4, с. 453].

Патриотические чувства пронизывают весь цикл рассказов о Севастопольской обороне. Непосредственно там Л.Н. Толстой лучше узнал и еще больше полюбил простых русских людей — солдат, офицеров. Он почувствовал себя самого частицей огромного целого — народа, войска, защищающего свое Отечество, свою землю. Именно здесь он осознал и прочувствовал что есть любовь к родине [4, с. 455].

В произведениях И.С. Тургенева также нашли отражение высокие духовные качества и одаренность русских крестьян, образы «лишних людей» и новых героев эпохи — разночинцев и демократов («Отцы и дети», «Рудин») [4, с. 458].

Высоким чувством патриотизма была пронизана не только литература рассматриваемого столетия. Так, в творчестве художника В.И. Сурикова историческая живопись обрела свое современное понимание. В его произведениях художественно воссоздана национальная (отечественная) история, главным героем которой является народ. Также жанр исторической живописи представляли В.М. Васнецов и Н.Н. Ге, на тему войны писал картины В.В. Верещагин («1812. Наполеон в России») [5, с. 368].

Период со второй половины XIX столетия стал временем реформ и решительных сдвигов в русском обществе. Наступает эпоха «нигилизма» — отрицания любого прошлого вообще. Нигилизм сопровождался приступами антиисторического утопизма. Изображения происходящих в это время процессов представлены в произведениях И.С. Тургенева, Н.Г. Чернышевского, Н.С. Лескова [5, с. 403].

Таким образом, рассматриваемое столетие вошло в историю России как период беспрецедентного расцвета культуры — за ним стабильно закрепился эпитет «классическое время». Непосредственно в этот период завершился процесс становления русского литературного языка, сформировалась национальная культура, представителями которой были созданы произведения, ставшие по своему уровню бессмертными образцами для всех последующих поколений.

*Библиографический список*

1. Гриненко, Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры [Текст] / Г. В. Гриненко. — Москва : Юрайт, 1998. — 669 с.
2. Драч, Г. В. Культурология в вопросах и ответах [Текст] : учеб. пособие / Г. В. Драч. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. — 416 с.
3. Костина, А. В. Культурология [Текст] : учеб. пособие / А. В. Костина. — Москва : КНОРУС, 2006. — 320 с.
4. Маркова, А. Н. Культурология [Текст] : учеб. пособие для студентов вузов / А. Н. Маркова. — Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 400 с.
5. Никитич, Л. А. Культурология: учебник для студентов вузов [Текст] / Л. А. Никитич. — Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 498 с.
6. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — 4-е изд., доп. — Москва : А-ТЕМП, 2006. — 944 с.



## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ШАМАНИСТСКОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ

*А.С. Кулиш*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в статье рассматривается шаманизм как положительная экзистенциальная ценность в традиционном обществе. В условиях безысходности духовно деградирующая личность в силу инстинктивной рефлексии все чаще обращается к доступным и проверенным временем методам решения данной проблемы, где ярким примером можно считать базовый шаманизм. Современные понятия проблем человека и его сущностного бытия являются неотъемлемой частью смысловой функции в традиционном шаманизме, результатом которой является преодоление основных причин и последствий экзистенции личности.

**Ключевые слова:** экзистенциализм в шаманизме, экзистенциальный гуманизм, экзистенциальная сущность шаманизма, проблемы личности в шаманизме, объект и субъект в традиционном шаманизме, экзистенциализм и шаманизм, бытие в шаманистском мировосприятии.

М. Харнер по итогам своих исследований традиционного шаманизма пришел к выводу, что «любой индивид может научиться классической шаманской технике: путешествию в мир духов». По его мнению, термин “core shamanism” — это базовые шаманские техники, освобожденные от культурно-социального контекста, обучение которым и их использование является основой нынешнего базового шаманизма, относимого шамановедами к неошаманизму.

В силу вопроса экзистенциального аспекта современного человека следует выделить следующие актуальные причины проявления и распространения базового шаманизма в современном мире:

1. Духовный кризис современного общества вследствие интенсивной урбанизации мирового сообщества; также под влиянием массовой культуры происходит смена понятий сущностного бытия человека.

2. Потребность в решении вопросов духовной безответности.

3. Религиозно-мистическое возрождение, а также рост научного интереса со стороны психологии, антропологии и этнологии к вопросу становления и определения исходной точки в вопросе бытия.

4. Традиционный шаманизм утратил востребованность и интерес в обществе, но в силу изменений личностно-нравственных социальных потребностей и в способе их удовлетворения актуальной базой выступает базовый шаманизм.

5. Предпосылкой распространения базового шаманизма считается развитие холистической медицины.

6. Уничтожение родовых связей, разрушение семейного порядка и традиций [3, с. 76].

В условиях безысходности духовно деградирующая личность в силу инстинктивной рефлексии все чаще обращается к доступным и проверенным временем методам решения данной проблемы, где ярким примером можно считать базовый шаманизм.

Шаманское мировоззрение или мировосприятие бытия — это способ осмысления как фактического, так и символического взаимоотношений человека с реальным миром, который ярко отразился в традиционном мифе во всех существовавших и ныне существующих культурах.

Мифы — это способ истолкования человеческого сознания через призму внутреннего мира. Мифологическая основа, зафиксированная в сознании культурной памяти человека, становится основой в психических структурах, в царстве архетипов упорядочивающие отдельные психические элементы, выстраивая их в определенную структуру. Архетипы имеют универсальную основу, задавая типовые схемы психической активности человека. К.Г. Юнг тесно связывал архетипы с инстинктами и утверждал, что они намного древнее культуры в связи с чем не передаются с традицией, а наследуются [1].

Первобытная культура человеческого сознания находила отражение в его действиях и мифологии, где являлась связующим звеном в процесс воссоединения с природой.

В ходе эволюционных процессов человеческое сознание усложняется, где происходит утрата навыков процесса формирования мифа. В формировании мифа ключевое значение играла роль его оживления, что ведет к предпосылкам ритуальных действий. Ритуал содержит в себе символические и психологические аспекты, где символизм направлен на изменение сознания с целью обращения к ситуации непрерывности создаваемого сознанием двойственности [2]. Символизм в шаманизме дополняется теорией архетипов, в следствии чего влияет на глубокое понимание представления о мире, о человеке, а также оказывает помощь в трансформации сознания в стремлении преодолеть двойственность бытия.

Основным из значимых принципов базового шаманизма является помощь неофиту, принимающему основы шаманских практик с какой бы то ни было целью. В частности, целью приобщения к шаманским практикам становится самоисцеление человека или решение его собственных задач, возникших в процессе самоанализа. Кроме того, владея техникой погружения в шаманский транс, человек всегда может рассчитывать на самостоятельную работу по исцелению — просьбу о помощи в чем-либо [4].

М. Харнер на сегодняшний день является наиболее ярким представителем современного неошаманизма, который собственным методом и анализу сумел осуществить интерпретацию основных аспектов базового шаманизма на практике среди общества, не относящегося к традиционному шаманизму. В процессе изучения базового шаманизма Майкл Харнер акцентировал свое внимание наибольшим образом на изучении целительских возможностей традиционного шаманизма.

Целительство — одна из основных функций шамана. В современном неошаманизме исцеление подразумевает не столько воздействие шамана на объект его деятельности, сколько побуждение объекта к самоисцелению.

Если говорить о субъекте в современном неошаманизме, то здесь происходит, в первую очередь, «самоисцеление» собственного сознания посредством постижения мирского, внутреннего духовного бытия через призму шаманских практик. Потребность в исцелении можно объяснить негативно воздействующими на объект факторами, которые в процессе исцеления объекта субъект примеряет на себя и ищет пути решения этих проблем. То есть практик, изначально будучи субъектом, трансформируется в объект для достижения поставленной цели и решения вытекающих задач. Например, в традиционном шаманизме неофит, проходя инициацию, условно «умирает» в духовном понимании этого слова и перерождается вновь, проходя все тяготы и страхи своего бытия, что в дальнейшем кардинально меняет в нем личное восприятие мира и отношение к жизни.

Шаман как субъект изначально является объектом, затем, будучи неофитом, в процессе прохождения инициации в шаманизме претерпевает ключевые изменения морально-духовного плана, что в дальнейшем ему помогает сформировать иное, новое экзистенциальное сознание личности.

Таким образом, в мировоззрении шамана первостепенной ценностью является душа человека, его внутренний мир, которые составляют основу иерофании шамана.

Шаман — проводник и толкователь смысла жизни человека в мире, где человеческое «Я» постоянно подвергается изменениям и влияниям, он позволяет в своем социальном круге общества посредством собственных родовых и локально-племенных понятий и нравучений бытия познать и преодолеть экзистенцию личности.

#### *Библиографический список*

1. Берснев, П. В. Священный космос шаманов [Текст] / П. В. Берснев. — Санкт-Петербург : Академия исследования культуры, 2012. — 368 с.
2. Гумбрехт, Х. У. Производство присутствия : чего не может передать значение [Текст] / Х. У. Гумбрехт. — Москва : Новое лит. обозрение, 2006. — 184 с.
3. Уолш, Р. Пути за пределы Эго [Текст] / Р. Уолш. — Москва : Открытый мир, 2006. — 392 с.
4. Харнер, М. Дж. Путь шамана, или Шаманская практика : руководство по приобретению силы и целительству [Текст] / М. Дж. Харнер. — Москва : ИЧП «Палантир», 1994. — 184 с.



## АНАЛИЗ ОБРАЗА СМЕРТИ В КИНЕМАТОГРАФЕ XX ВЕКА

*Д.С. Малышева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** статья посвящена вопросам, связанным с характеристикой различных подходов к рассмотрению образа смерти в европейском и японском кинематографе и мультипликации XX века.

**Ключевые слова:** экзистенциализм, культура, философия, феномен смерти, кинематограф, мультипликация, режиссер, герой, Азия, Европа.

Экзистенциальные идеи оказали серьезное влияние на культуру человечества. В XX веке появился новый «седьмой» вид искусства — киноискусство. Для существования киноискусства как такового необходим зритель, именно со стороны зрительского восприятия происходит рефлексия по отношению к феномену смерти человека. «...человек не может непосредственно испытать смерть, он может постичь ее только в качестве зрителя смерти другого. Но это функционирование в качестве зрителя и позволяет пережить смерть» [7, с. 178–179]. Данное явление является востребованным среди режиссеров кинокартин именно по той причине, что экзистенциальные проблемы свойственны каждому человеку. Внутренний мир героя становится понятным зрителю тогда, когда он видит в нем черты самого себя. Главный герой экзистенциальной кинокартины переживает «пограничные ситуации» [8], обусловленные попыткой найти собственное место в мире, проходит различные испытания, связанные с внутренним конфликтом.

Впечатленный философскими взглядами С. Кьеркегора, шведский кинорежиссер Ингмар Бергман создает ряд экзистенциальных кинокартин, в которых поднимается проблема смерти и способы ее преодоления. Режиссерский взгляд И. Бергмана акцентируется на том, что причины умирания заключаются во внутреннем конфликте, а исцеление и избавление от смерти возможно лишь путем веры в высшее проявление любви. В своих кинокартинах, И. Бергман задается вопросом о том, может ли уход из жизни решить житейские проблемы и избежать мучений [6].

«Шепоты и крики» (1972) — кинокартина, в которой наиболее ярко прослеживается экзистенциальный страх перед смертью и бытием. В ней присутствуют как сцены умирания героя, так и переживание смерти другого. Одна из главных мыслей, прослеживающихся в картине, что основное событие в жизни человека — смерть. Мотив «плясок смерти» звучит в кинокартине «Седьмая печать», в которой действие происходит в Средневековье. Также в кинокартинах «Причастие» (1962), «Молчание» (1963), «Осенняя соната» (1978) и многих других столкновение со смертью проходит лейтмотивом.

Философская притча Федерико Феллини «Дорога» (1954) определила рождение нового этапа итальянского кинематографа по причине использования углубленной психологической характеристики героев. Название напрямую исходит из значения дороги как символа: путь к познанию собственного бытия. Один из крупнейших теоретиков кино Андре Базен писал: «Мир Феллини — это драматургия поставленного под вопрос спасения души. У Феллини, как и у Достоевского, события всегда служат совершенно случайными инструментами для поисков души» [1, с. 332]. Кинокартина представляет собой глубокий философский анализ человеческой сущности, что является характерной чертой всех работ Ф. Феллини.

Проблема столкновения со смертью препарируется в кинематографе уже долгое время. В кинокартине «Крик» (1957) итальянского кинорежиссера Микеланджело Антониони главный герой переживает экзистенциальный кризис. Поиски своего «Я» и предназначения бытия посредством любовных увлечений не приводят к разрешению внутреннего конфликта, герой кончает жизнь самоубийством. Микеланджело Антониони считает реальность непостижимой. Мировосприятие итальянского режиссера строилось на отторжении гуманистических идей, он полагал, что неизменно только бессознательное, а глубинные слои сознания непознаваемы. Одной из отличительных черт его режиссерского стиля является сопоставление персонажей с урбанистическими пейзажами.

Переживание «смерти другого» почти всегда наносит глубокую травму человеку. Польский режиссер Анджей Вайда в экзистенциальной драме «Пепел и алмаз» (1958) раскрывает не только трагедию польской раздробленности в послевоенные годы, но и внутренние переживания героев. «Мы не умеем жить, мы научились только умирать» — данная цитата в полной мере отражает режиссерский замысел А. Вайды [4].

Борьба и противостояние смерти раскрывается в картине «Орфей» (1950) французского режиссера Жана Кокто. В основе сюжета представлен миф о певце Орфее, спустившемся в царство Аида ради того, чтобы вернуть свою любимую. В кинокартине представлена размытость границ между жизнью и смертью, так как Ж. Кокто был убежден в том, что человеку суждено неоднократно погибать и возрождаться.

В кинокартине «Красный круг» (1970) французского режиссера Жана-Пьера Мельвиля экзистенциальная проблема смерти человека находит свое отражение в жанре криминальной экзистенциальной драмы.

Европейские кинорежиссеры используют реалистические методы в создании своих кинокартин, для наиболее полного погружения в экзистенциальные проблемы героев. Реализм был впервые признан французским критиком Андре Базеном, который отметил, что стиль реализма может отразить большую степень правды на экране. Отличительными чертами этого стиля для экзистенциалистских фильмов являются длительные действия, разворачивающиеся на экране практически в реальном времени [1].

Специфика же японской культуры заключается в том, что представление о смерти является одной из центральных идей, что объясняется религиозными и национальными особенностями. Специфика представления образа смерти в данном случае кардинально отличается от европейской модели восприятия. Представители японского кинематографа — прежде всего люди, осознающие и понимающие неизбежность смерти. Идеал смерти раскрывается через специфические приемы, порождая тем самым эстетику в экзистенциальных кинокартинах [5].

Акира Куросава — японский режиссер, подаривший миру особый взгляд на западную культуру. Мотивы смерти, присутствующие в его работах, неоднозначны и глубинны, как правило «вплетены» в жанр, избранный Куросавой, — социальная драма. Куросава зачастую вдохновлялся русской классикой и русской культурой, но центральной фигурой для большинства картин выступал самурай, активно открывающим для себя, как именно стоит жить, чтобы умереть, соответственно переживающим экзистенциальные проблемы: «Расемон» (1960), «Ситинин-но самурай» (1954), «Едзимбо» (1961) и др. Акира Куросава придерживался убеждения никогда не представлять чужую ему действительность. Экзистенциальные мотивы в творчестве Акиры Куросавы во многом исходят из творчества Ф.М. Достоевского. Вдохновленный русским классиком Куросава заявляет, что, если бы на улице находился умирающий человек, Достоевский бы переживал мучения вместе с ним. Чуткость и чувство сострадания вызывало уважение у А. Куросавы [2]. Так, во всемирно известной кинокартине «Жить» (1952), созданной по мотивам повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», А. Куросава адаптирует сюжет, руководствуясь экзистенциальными мотивами Достоевского, порождая тем самым совершенно иной взгляд на смерть.

В кинокартине Хироси Тэсигахара «Женщина в песках» (1963) раскрывается экзистенциальная проблема столкновения с возможной смертью. Идея фильма заключается в поисках своего бытия и места в социуме, где «пограничной» ситуацией выступают условия, в которых человек может погибнуть. Кинокартина — экранизация произведения американского писателя Уильяма Фолкнера. На церемонии вручения Нобелевской премии автор заявил: «Человек бессмертен не потому, что только он один среди живых существ обладает неизбывным голосом, но потому, что обладает душой, духом, способным к состраданию, жертвенности и терпению».

История развития кинематографа всегда неразрывно связана с политической ситуацией в мире. В условиях страха потери близких или собственной смерти человек зачастую испытывает экзистенциальные переживания. Так, спецификой сюжетов в военные годы становятся переживания по поводу любви, ненависти, насилия и смерти, что актуально для японского кинематографа второй половины 1950-х — начала 1960-х гг. Такие кинорежиссеры, как Кихати Окамото, Сэнкити Танигути, Камэи Фумио, Ямамото Сацуо, ниспровергают культ смерти. Прежние представления об окончании жизни в Японии изменяются под влиянием западного кинематографа и популярной в XX веке экзистенциальной философией, порождая совершенно нового героя, что повлияло на характер самого зрителя [2]. Японский кинематограф рождает созерцательный продукт. Акцентирование происходит на визуальности, а глубина смыслов сокрыта в образах персонажей или явлений. Экзистенция сосредотачивается в абстрактных касаниях человеческой души.

Японская мультипликация — феномен японской культуры, истоками которой являлись «Рассказы в картинках», первым из которых считается «Веселые картинки из жизни животных», созданный буддистским священником Тоба в XII веке. С течением времени «Истории в картинках» видоизменялись, но в 1814 году японский график Хokusай Кацусика вводит термин «манга», по которому в дальнейшем (с 1917 г.) и будет создаваться большинство продуктов японской мультипликации.

В военные и оккупационные годы японская анимация занималась поднятием патриотического духа и антивоенной пропагандой, тема смерти человека звучала в работах того времени, однако была скорее политизирована и нацелена на передачу определенных установок [6].

Первой полнометражной цветной анимационной лентой стала «Легенда о белой змее» (1958) Тайдзи Ябуситы. История, навеянная мифологией, раскрывает экзистенциальную борьбу внутри личности, идею о вечной любви и готовность пойти на любые испытания, в том числе и смерть.

Начиная с «золотого века» в японской мультипликации (1980) мультипликационные ленты основывались на самобытности культуры, религиозных воззрениях и японских представлениях о мире. Во многом, сюжеты переплетаются с западными взглядами на мир, по причине внедрения европейской культуры в азиатскую и наоборот.

С анимационной культурой связано множество представлений о мире и философских идей различных эпох. Практически каждая из лент образует собственную космологию и космогонию, онтологию и гносеологию. Немаловажным является отношение к добру и злу, к жизни и смерти, вопросам бытия и влияние на него судьбы. Гуманистическое отношение формируется под воздействием различных учений, стараясь раскрыть внутреннюю борьбу добра и зла в душе человека, выражая тем самым двойственность противоположных начал. Большую роль в жанровом своеобразии играет отношение японцев к культу почитания умерших. Так, в анимационной ленте «Призрачное пламя» (1990) выражены представления о том, что упокоение духов возможно лишь при правильном понимании прошлого, в мотивации поступков предшествующих поколений. Настоящее — истинное бытие. Философские учения способствуют преодолению страха героев перед окончанием жизни. Смерть представляется не воплощением зла, а избавлением от страданий. Анимационные ленты зачастую содержат идеи о судьбе, просвещении, бытии и столкновении со смертью (цикл: смерть — рай — рождение, что указывает на то, что стремление к раю — есть сама жизнь). Японская мультипликация во многом вбирает в себя представления о самопознании и самоопределении. Зачастую, главный герой, находясь в «пограничной ситуации» противопоставляет свою личность с обществом, тем самым переходя к индивидуалистическому мировоззрению [7].

Важной тематикой в мультипликационных лентах Японии так же является тема военных действий, несущих страх и смерть, но при этом предоставляющих возможность прийти к осознанию самого себя, своего предназначения, найти собственное «Я»: «Акира» (1987), «Евангелион» (1995), «Видение Эскафлона» (1995).

Яркой фигурой японской мультипликации является Хаяо Миядзаки. Творчество режиссера-мультипликатора проходило свое становление через уникальный путь, обусловленный спецификой японской культуры и исторического развития. Работы мастера были удостоены множества наград и занимают особое место в мировой мультипликации. В творчестве Х. Миядзаки большую роль играет концепция гуманизма, сквозь призму которой он рассматривает общечеловеческие проблемы, а так же личностные проблемы каждого героя. По направлению, мультипликация Х. Миядзаки в основном относится к детской мультипликации, однако проблемы, рассматриваемые режиссером, не лежат на поверхности и по сути своей являются глубокими и недетскими. В мультипликационных картинах Х. Миядзаки реальный и ирреальный миры тесно связаны и неотделимы друг от друга. Так, в произведениях автора раскрываются такие проблемы, как межличностные отношения, экологическая катастрофа, потеря близкого человека и многие другие, рассмотреть которые возможно с помощью экзистенциальной трактовки символики режиссера-мультипликатора. В короткометражной ленте «На старт!» (1995), навеянной мультипликатору чернобыльской катастрофой, люди вынуждены жить в особой зоне, защищенной от радиации, так как весь остальной мир опасен и непригоден для выживания. Во время шторма башни, где сектанты проводят собрания, полицейские обнаруживают девушку с крыльями ангела, находящуюся в очень тяжелом состоянии. Ангел — символ надежды на исцеление человечества, на светлое будущее и, если девушка умрет, значит, погибнет и все вокруг. Герои старательно спасают ангела, освобождая его, выпустив в небо. Таким образом, герои переживают страх перед столкновением со смертью посредством переживания о смерти другого, как о символе их надежды и возможности существования человеческого рода на Земле.

В мультипликационной ленте «Помпоко: Война тануки в период Хэйсэй» (1994) раскрывается тема природной катастрофы и гибели человека посредством использования мотивов японского фольклора. Тануки — зверьки из японской мифологии, являющиеся олицетворением добра и процветания. Человеческий образ жизни — враг для культуры и природы, что проявляется в выраженном протесте мифологических созданий против человека. В мультипликационном фильме присутствует образ смерти, как мифологических существ, так и людей, сражавшихся за свое интеллектуальное и физическое превосходство. Противостояние современного мира и фольклора перед лицом смерти — вот что определяет данную картину как экзистенциальную, выражающую проблему столкновения со смертью и ее преодоление. В формате сказки режиссер повествует о противостоянии двух миров, о столкновении со смертью и обезличивании человека. «Навсикая из долины ветров» (1984) — еще одна работа режиссера-мультипликатора, созданная на основе конфликта человека и природы. Мастер представляет зрителю

свое мнение и свой взгляд на будущее, в котором человечество уничтожило природу. На Земле остается лишь мизерное количество поселений, которым природа объявляет войну, выбрасывая в воздух ядовитые пары. Навсикая — девочка с чистой душой, в ее сердце нет места для злых умыслов, поэтому именно на данную героиню возлагаются надежды восстановить равновесие между мирами [3].

Анимационная картина отражает неделимость природы и мудрость мироздания, а также жестокий человеческий мир, наполненный бездумными поступками по отношению к природе и друг другу. Несмотря на пережитую катастрофу, люди продолжают убивать друг друга и наносить вред природе.

Одной из отличительных черт философии Х. Миядзаки является война человека с самим собой, т.е. экзистенциальная борьба. Мультипликационный фильм показывает, что невозможно противостоять собственной смерти, нанеся вред другим. Столкновение со смертью в данном случае выражается в нежелании ее принять и в принципе, основанном на том, что, чтобы выжить, необходимо убить первым, который в данной ленте не приносит результата, оборачиваясь для героев негативным образом. В мультипликационном фильме Хаяо Миядзаки «Принцесса Мононоке» (1997) действие происходит в период XV века, когда в Ямато (предтече Японии) длилась гражданская война. Анимационный фильм составляет реальность кровавой войны и сказочный мир духов, что, в принципе, является одной из характерных черт для работ Х. Миядзаки. Феномен смерти в данной картине раскрывается с разных сторон. Во-первых, люди, подвергшиеся спасению от гибели со стороны главного героя, продолжают испытывать желание убить его, что свидетельствует об отсутствии чувства благодарности и сострадания. Все герои, за исключением главного, в данной картине олицетворяют падение человеческого достоинства. Во-вторых, главный герой подвержен смертельному проклятию, по причине убийства животного, именно избавление от проклятья является целью его путешествий, что означает готовность главного героя пойти на многое, ради того, чтобы отсрочить собственную гибель. Осознавая, что вскоре он может умереть, герой переживает экзистенциальную борьбу, которая в итоге приводит его к пониманию самого себя и других. Мультипликация Хаяо Миядзаки — особая философия жизни и смерти, баланс а и мудрости мира, отражающая предназначение живого существа на едином пути бытия [3].

Таким образом, вне зависимости от этапа развития мультипликации, режиссеры зачастую ставили главной задачей раскрыть актуальные проблемы человеческой личности. Экзистенциальная проблема столкновения со смертью так или иначе фигурирует практически в каждой качественной мультипликационной японской ленте. Кинематограф отражает специфику культурного своеобразия, национального сознания, религиозных воззрений и философских идей, что позволяет сделать вывод о том, что такой социокультурный феномен, как киноискусство, способен вбирать в себя представления об эпохах, воззрениях и мировой культуре. От способа трансляции представления о смерти в полной мере зависит восприятие потенциальным зрителем данного феномена. Перенимая позицию экзистенциализма, индивид приходит к пониманию феномена смерти, вырабатывая своего рода стрессоустойчивость и принятие данного явления, однако при принципиально отличающемся подходе к трансляции информации индивид становится более подвержен переживаниям и страху.

Соответственно, представляется возможным выделить основные подходы к отражению экзистенциальной проблемы смерти человека в кинематографе: представление проблемы смерти, руководствуясь принципами реализма, раскрывая бытие героя через реально происходившие или возможные события; рассмотрение проблемы столкновения со смертью через обращение к национальной мифологии и фольклору; отражение феномена смерти с помощью фантастических элементов (представление о возможном будущем со стороны утопии или антиутопии), оригинальных режиссерских решений и замысла, символов (в т.ч. символизм природы, предметов и явлений, урбанистических пейзажей). В кинематографе на восприятие зрителя непосредственно влияют: режиссерский замысел, оригинальные решения, философская проблематика, визуальный ряд и прочие структурные компоненты кинокартины.

#### *Библиографический список*

1. Базен, А. Что такое кино? [Текст] : сб. ст. / А. Базен. — Москва : Искусство, 1972. — 384 с.
2. Жабский, М. Кино и общество : глобализация функционального взаимодействия [Текст] / М. Жабский // Кино в мире и мир в кино. — Москва : Материк, 2003. — С. 48–64.
3. Нейпир, С. Волшебные миры Хаяо Миядзаки [Текст] / С. Нейпир. — Москва : Эксмо, 2019. — 400 с.
4. Пепел и алмаз [Видеозапись] / реж. Анджей Вайда ; в ролях : З. Цибульский, Э. Кшижевска, В. Застшинский ; Zespyi Filmowy KADR. — Москва : Студия им. М. Горького, 1965. — 1 вк. — Фильм вышел на экраны в 1958 г.
5. Седов, Л. Типология культур в зависимости от отношения к смерти [Текст] / Л. Седов // Синтаксис. — 1989. — № 26. — С. 159–192.

6. Хренов, Н. А. Кинематографическая танатология [Текст] / Н. А. Хренов // Отечественные записки. — 2013. — № 5 (56). — С. 70–95.
7. Ямпольский, М. Смерть в кино [Текст] / М. Ямпольский // Язык — тело — случай : кинематограф и поиски смысла. — Москва : НЛО, 2011. — С. 178–197.
8. Ясперс, К. Философия. Книга первая. Философское ориентирование в мире [Текст] / К. Ясперс. — Москва : Канон+, 2012. — 384 с.

## ОСНОВНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ КРИЗИСА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

*Т.А. Меркель*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в статье приводится философско-культурологический анализ проблемы взаимосвязи власти и культуры в теории локальных цивилизаций А. Тойнби; воздействие этой теории на культурфилософские учения конца XX — начала XXI в.

**Ключевые слова:** теория, А. Тойнби, цивилизация, футуризм, конфликт.

Кризисные явления в культуре и других областях бытия, конфликт цивилизаций, нарастающие массовые задачи создали цивилизационную проблематику культурологической концепции А. Тойнби, которую он изложил в 12-томном труде «Постижение истории». Позиция Тойнби — культурологический плюрализм, признание различных форм социальной организации человечества, у каждой из которых существует личная система ценностей. Вокруг этих значений и формируется жизнь — от самых грубых ее проявлений до самых высоких взлетов творческого видения. Причем каждая из них, по мнению Тойнби, имеет своеобразный механизм значений. Отстаивая своеобразие исторической жизни, Тойнби применил в своих построениях аналогии с биологическими формами жизни. Признание становления общества как естественно-исторического процесса давало повод критиковать его теорию в натуралистичности [3].

В основе, по Тойнби, взаимодействие мирового закона — божественного Логоса — и человечества, которое каждый раз дает Ответ на божественное Вопросание, воплощенное в форме природного или какого-либо другого Вызова. Теория истории Тойнби несет в себе нравственную трактовку, ибо ситуация только на плоскости явлений выступает как разнообразие разновидностей, на уровне своего же собственного содержания считается, по Тойнби, односторонней, направленной на постижение Бога при помощи самораскрытия человека.

А. Тойнби подразделяет «вызовы» на виды [4]:

1. Вызовы природы (резкое смещение в худшую сторону природных условий). Так появились египетская цивилизация (ответ на пересушивание почв), китайская цивилизация (ответ на заболачивание).

2. Вызовы общественной среды:

— «стимул удара»: неожиданное нападение (например, проникновение персов в Элладу в V в. до н.э., что способствовало соединению греческих полисов и расцвету греческой культуры);

— «стимул давления»: длительное наружное давление. Так, западная цивилизация появилась благодаря долговременному внешнему давлению со стороны варваров; русская цивилизация появилась по причине нашествия кочевников, свежий виток ее становления — ответ на западное давление — утверждение на берегах Финского залива;

— «общественное ущемление» — группа своеобразных вызовов общественной среды (рабство, классовое неравенство, религиозная, государственная, половая, расовая дискриминация, бедность...).

Согласно Тойнби, Вызов, остающийся без Ответа, повторяется снова и снова. Отсюда неспособность такого или же другого общества в силу утраты креативных сил и энергии ответить на Вызов, что не дает ему жизнеспособности и в конце концов предназначает его пропавание с исторической арены. Провал общества сопровождается нарастающим ощущением неконтролируемого перемещения истории (потока жизни). Имеет место быть воздействие исторического детерминизма. Катастрофа провала, как он считает, имеет возможность привести к общественной революции, которая, «не достигнув собственной цели, перерастает потом в реакцию» [6].

Вместе с тем Тойнби думал, что существуют выходы из тупиков истории, тем более в наш век, когда ключевым в сознании общества считается осмысление себя как части более широкого универсума. В данном проекте поиски выхода из упадка просят слаженных заключений,

основанных на моральной позиции всего население Земли или, по крайней мере, большей его части. Данная мысль актуальна и в третьем тысячелетии.

Важным считается то, что, наверное, никто до Тойнби не придавал такого смысла категории «цивилизация», категории, которая в последние годы получает все большее гносеологическое значение и делается инструментарием исследовательской работы мыслителей, социологов и историков. Более того, цивилизационное видение жизни вошло в церковный арсенал населения земли, а сама категория «цивилизация» получила методологическое значение.

Хотя на данный момент философия истории Тойнби не считается ни пророческой, ни безупречной как в фактологическом, так и в концептуальном намерениях, без нее нельзя предположить характер культурно-исторического мышления как XX в., так и начинающегося XXI в.

В случае если отметить основные опорные пункт его концептуального видения цивилизаций, то общую картину его исследовательской работы возможно предположить следующим образом.

Для начала он анализирует трудности, связанные с зарождением цивилизаций, осуществляемые при наличии критерий: 1) творческого меньшинства; и 2) подходящего окружения. Само же устройство рождения цивилизаций дает собой взаимодействие Вызова и Ответа на Вызов. Общества, оказавшиеся в неизменном перемещении и благополучно отвечающие на наружные и внутренние вызовы, приходят к цивилизации.

Между надломом и смертью цивилизации зачастую протекают столетия, а порой и тысячелетия. Так, к примеру, надрыв египетской цивилизации случился в XVI в. до н.э., а погибла она только в V в. н.э., т.е. этап меж надломом и гибелью насчитывает иногда около 2000 лет «окаменевшего» существования. В пределах 1000 и 800 лет прошло собственно между надломом и гибелью шумерской и древней цивилизаций. Согласно Тойнби, основная масса цивилизаций, бесспорно, обречена на крах. Это относится и к западной цивилизации: несмотря на все имеющиеся симптомы надрыва и распада, создатель не теряет надежды по отношению к ней.

Ведущее отличие стадии разложения от стадии роста состоит в том, что на стадии разложения цивилизации гибнут не вследствие убийства, а скорее вследствие самоубийства. Стадия надлома цивилизации характеризуется тремя моментами: 1) дефектом творческой мощи у креативного меньшинства; 2) отказом большинства от подражания меньшинству; и 3) утратой обществом общественного единства. Для удержания непокорного большинства в послушании меньшинство вынуждено прибегнуть к мощи. Это приводит к созданию появления универсальных государств наподобие Римской империи. Дальше, по Тойнби, большинство делится на внутренний (большинство членов общества) и внешний (соседи-варвары) пролетариат.

Внутренний пролетариат, недовольный политикой меньшинства, делает собственную универсальную церковь (например, христианство или же буддизм). И в случае если универсальное правительство, по Тойнби, обречено на гибель, то универсальная церковь может служить мостом и почвой для новой цивилизации. Наружный пролетариат организуется и начинает нападать на разлагающуюся цивилизацию. Возникающие массовые волнения и войны ведут ее к гибели. И тело, и душа цивилизации поражены, отсюда изменяются менталитет и поведение членов общества и появляются четыре типа «спасителя»: 1) архаичный; 2) футуристический; 3) равнодушный стоик; и 4) преображенный религиозный спаситель [2, с. 271].

Как решается проблема отношения между футуризмом и архаизмом? По Тойнби, различие в ориентации, которое разделяет эти два образа жизни, не столь важно, как те глубинные черты, которые делают между ними общее. Футуризм, как и архаизм, считается попыткой порвать пути настоящего через обращение к иным временным периодам. Это пути, альтернативные только по оси временного изменения. Однако их объединяет то, что оба они оказываются бесперспективными. Неестественность футуризма в том, что он опровергает настоящее и предается напрасным мечтаниям в ожидании будущего [1].

Суть футуризма — в его разрыве с настоящим. Как отмечает Тойнби, стоит только произойти неполадке в какой-либо точке общественной ткани, разрыв пытается расширяться и ткань расплзается. Примеров, подтверждающих это заключение, большое количество. Футуризм рано или поздно просачивается в святилище религии всякого общества, стоит ему как-то утвердиться в стиле одежды, манерах и формах развлечений. Как он выделяет, футуризм в своем победном шествии неизбежно пересекает промежуточные зоны культуры и политики.

Ни архаизм, ни футуризм не считаются устойчиво жизненными: оба они, по воззрению Тойнби, обречены на снижение в своих безумных испытаниях уйти из настоящего. В данной ситуации, как он предполагает, у человека не более шансов выбраться из настоящего, чем у рыбы, выпрыгнувшей из воды, взмыть в небо. Оценивая данную историю, Тойнби считает, что неизменность хуже безжизненности, а поэтому досуг богатого бездельника, находящегося в состоянии неизменного беспокойства, горек и неприятен. Это положение свойственно для правящего меньшинства [6].

Таким образом, можно заявить, что история человечества и весь этап развития цивилизаций преобразуется у Тойнби в творческое божественное предназначение. У британского исто-

рика развитие цивилизаций представляет собой этап циклический и повторяющийся, в то время как становление религии случается по восходящей линии. Христианство рисуется им как конечная цель человеческой истории и высочайшая мера человеческого добра на земле.

Только душа, озаренная светом высочайшей религии, чувствует существование иного мира, другой действительности и сознает бренность собственной быстротекущей земной жизни. Сознавая это, душа, освещенная высшей религией, может достигнуть многого и в благоустройстве земной жизни.

Как уже было сказано, А. Тойнби открывает мощь духовных традиционных ценностей для становления цивилизаций. Он критикует строго линейный нрав вселенской ситуации и творчески дополняет линейную теорию истории концепцией исторического круговорота культур, доктриной локальных цивилизаций.

В основе цивилизаций — вселенская церковь и универсальные страны, образующиеся в эру исторической зрелости цивилизаций. Критикуя европейскую потребительскую жизнь и профанацию верующей жизни в связи с ее секуляризацией, А. Тойнби лицезреет значение будущего становления цивилизаций в духовном ренессансе: «озарение душ светом высочайших религий определяет духовной прогресс земной жизни человека» [5, с. 540]. Тем самым духовные перемены общества связаны с нарастанием коммуникации и появлением нового качества общественной цивилизационной целостности людей. А. Тойнби выступает против крайностей «европоцентризма» в межцивилизационных отношениях и считает любые крайности опасными. Он выступает против европоцентристской «целостности цивилизации»: «тезис об унификации мира на основе западной финансовой системы как закономерном результате единого и нескончаемого процесса становления людской ситуации приводит к грубейшим искажениям фактов и к удивительному сужению исторического кругозора» [5, с. 81].

Мысль преимущества Запада над оставшимся миром приводит к культурному и социально-экономическому колониализму, культурному расизму: «империалистические завоеватели длительное время лицезрели в местных жителях только “туземцев” (что раньше означало нравственный ноль)» [5, с. 589]. Никакого диалога цивилизаций не было в критериях проведения колониальной политики, когда к туземцам относились как «к флоре и фауне». Такой цивилизационный дефект западной цивилизации А. Тойнби приводит к выводу, что «человечество не сможет достигнуть политического и духовного единства, следуя западным методам. В то же время совершенно видна насущная необходимость соединиться, ибо в наше время единственная альтернатива миру — самоуничтожение, к чему направляют человечество гонка ядерных вооружений, невосполнимое истощение природных ресурсов, загрязнение окружающей среды и демографический взрыв» [5, с. 597–598].

Таким образом, в согласовании с теорией А. Тойнби, необходимо соединение всего цивилизационного навыка и интеллекта человечества для решения глобальных задач человечества, многополярного устройства и мирного развития и становления локальных цивилизаций в единстве всего человечества. Объединение такого навыка, по А. Тойнби, вполне вероятно только в нравственном самовозвышении человечества, в его духовном ренессансе, основанном на высоком достоинстве каждого человека и цивилизации, на человеческой культуре общения.

Концепция ситуации Тойнби несет в себе нравственную интерпретацию, история только на плоскости явлений выступает как разнообразие вариантов на уровне собственного истинного содержания. Взаимосвязь цивилизации и культуры очевидна, так как цивилизация — это, по сути, среда обитания человека, сфера его творческой работы, а культура — это все то, что создано человеком, которая меняется и развивается по тем же законам, что и цивилизация. Следовательно, Тойнби оценивает цивилизацию и культуру как одно целое, выделяя виды цивилизаций, их жизненный цикл.

#### *Библиографический список*

1. Культурология [Текст] : учеб. пособие / сост. А. А. Радугин. — Москва : Центр, 1998. — 304 с.
2. Культурология [Текст] : хрестоматия : в 3 т. / авт.-сост. С. Б. Белоглазова, Г. С. Коростелева и др. — Владивосток : Изд. ВГУЭС, 2013. — 227 с.
3. Культурология [Текст] : учеб. пособие / сост. В. А. Соколов. — Ростов-на-Дону : Центр, 2016. — 254 с.
4. Оганов, А. А. Теория культуры [Текст] : учеб. пособие для вузов / А. А. Оганов, И. Г. Хангельдиева. — Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2015. — 384 с.
5. Пилюгина, Е. В. Современная социальная реальность [Текст] : панмифологизация, информационные войны и кризис постмодерна / Е. В. Пилюгина // Вестник Волгоград. гос. ун-та. — 2018. — № 3 (23). — С. 7 — 15.
6. Тойнби, А. Дж. Постижение истории [Текст] / А. Дж. Тойнби. — Москва : Прогресс, 1991. — 736 с.



## ТЕОРИЯ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНА В ТРУДАХ Ж.-Ф. ЛИОТАРА

А.А. Пономарев

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель Л.Ф. Балина

**Аннотация:** в статье описаны основные характеристики эпохи постмодерна, выделяемые французским философом Ж.-Ф. Лиотаром в своих трудах, в особенности в докладе «Состояние постмодерна».

**Ключевые слова:** философия, эпоха постмодерна, «крах метанарративов», статус знания, информатизация общества.

Жан-Франсуа Лиотар — французский философ, социолог и литературный теоретик. Лиотар неоднократно обращался к явлению эпохи постмодерна и описывал ее в своих трудах. Основными сочинениями Ж.-Ф. Лиотара стали «Феноменология» (1954), «Спор» (1983), «Либидинальная экономика» (1974), а также «Состояние постмодерна» (1979).

Философская концепция Лиотара содержит концепции множественности и плюральности: ставит под вопрос традиционную модель единства, а действительность рассматривается под призмой плюралистического понимания. Любые правила и принципы становятся недействительными. Кризис ценностей и идеалов означает отход от тотального и возвращение к ценности индивидуального опыта. Лиотар часто говорил о своем противостоянии гегелевским положениям о том, что «истина — это целое», призывая объявить «войну целому», видя в ней источник тоталитаризма. Именно поэтому одна из основных тем работ Лиотара — критика прежней философии.

Лиотар считал постмодернизм частью модернизма, говоря об этом в своей работе «Постмодернизм для детей», написанной в 1986 году. В условиях кризиса гуманизма и традиционных эстетических ценностей (прекрасного, возвышенного, гениального) постмодернизм выходит на первый план в новом мировоззрении и философии [4, с. 211].

«Состояние постмодерна» — доклад французского философа Жана-Франсуа Лиотара, представленный на Совете университетов при правительстве Квибека. Труд был опубликован в 1979 году, а на русский язык был переведен только в 1998 году, но за годы, прошедшие со времени первой публикации, книга стала классической.

Лиотара можно назвать автором термина «*постмодерн*», ведь в его работах содержится всестороннее описание этого явления. Соотнося модерн и постмодерн, автор говорит об их неразрывной связи, считая, что всякий модерн содержит в себе утопию своего конца (имея ввиду постмодерн). Но в то же время Лиотар придерживается противоположного мнения о том, что постмодерн выражает детство модерна.

Продолжая сравнительный анализ этих двух эпох, Лиотар утверждает, что модерн ставит акцент на переписывании, а постмодернизм — на революции. Модерн нацелен на будущее, что подтверждают присущие ему языковые единицы (слова: продвижение, программа, прогресс и т.д.). Постмодернизму же характерна «чувственная пассивность», способность прислушиваться и услышать то, что скрывается в происходящем сегодня. Именно поэтому постмодернизм — глубоко рефлексивное явление, выражающее духовное состояние, стремление понять и осознать, что происходит в настоящем [6, с. 458].

Также большое значение Лиотар придает статусу *знания* в современной культуре. Автора интересовала «жизнь» знания в наиболее развитых обществах в эпоху постмодерна. Такими обществами были информационные общества, ведь Лиотар выдвигает гипотезу изменения статуса знания, выдвижения нового типа рациональности, что наиболее соответствует тенденции информатизации общества. Согласно гипотезам Лиотара, в области знания будут происходить технологические изменения, которые, в свою очередь, будут исполнять две функции: исследование и передача сведений. В таком случае к знаниям выдвигается требование, выражающееся в способности переводиться на язык машин, чтобы быть операциональным и транспортируемым по каналам. Все неперебиваемое на язык машин будет отброшено [7].

Получение знания в эпоху постмодерна уже не рассматривается как нечто неделимое с разумом и личностью. Знание становится главной производительной силой, «информационным товаром», «самой значительной ставкой в мировом соперничестве за власть» [3, с. 34].

Лиотар подчеркивает, что в современную эпоху политический контроль в руках тех, кто контролирует знания. Но с другой стороны рассматривает альтернативную точку зрения: появление банков данных открывает контроль над знаниями для всех. Изменение статуса знания порождает недоверие к старому знанию, которое функционирует в форме больших мета-



рассказов. Решающей мыслью Лиотара становится идея новой легитимации, то есть обоснования правомерности новейшего знания. Эта легитимация подчиняется не большому (нарративному) рассказу, не науке, не техническим, экономическим и системным критериям, а *паралогии*. Паралогия легитимирует высказывания науки (как «антимодели стабильной системы») в той мере, в какой они разрушают прежние высказывания и правила игр и генерирует новые. Отсюда можно сделать вывод, что Лиотар говорит о некоей постнауке, занимающейся поиском различий, случайности и противоборствующих стратегий со стороны того, что ситуативно констатируется как ее объект [2, с. 87].

Процессы перехода от «больших рассказов» к малым Ж.-Ф. Лиотара называл «закатом метанарраций» или кризисом легитимации «больших рассказов». Для обоснования этих процессов Лиотар обращает внимание на сложный, противоречивый XX в. — постоянная смена идеологий, быстрый технический и технологический подъем (особенно, после Второй мировой войны), преступление, открывшее постсовременность (так Лиотар описывает события, происходившие в Освенциме). Все это подрывает веру в господство разума, правовую свободу и социальный прогресс. Вместе с этим и происходит утрата веры в «большие рассказы». На первый план выходят имманентные самим себе дискурсы, которые образуют «малые нарративы», короткие рассказы, «клипы». Действие этих нарративов происходит в локальных обществах, они не претендуют на всеобщее признание (тотализацию). «Малые рассказы» Лиотар считал самым продуктивным средством производства знаний, их распространения, а также лучшим способом устранения монополий в сфере знания. «Маленький рассказ, — пишет Лиотар, — остается образцовой формой для творческого и, прежде всего, — научного воображения» [1, с. 6].

Именно поэтому глубокой критике Лиотара подвергаются теории, которые утверждают, что все могут объяснить. Например, теорию марксизма, предполагающую свое особое изложение мировой истории, Лиотар считает авторитарной, говоря о том, что наука постмодерна — это исследование непостоянств, неопределенностей и парадоксов. Это недоверие к метанарративу и его авторитарной тенденции может считаться отличительной особенностью философии постмодерна [5, с. 25].

Ж.-Ф. Лиотар выдвигал мысль о том, что эпоха постмодерна должна быть свободна от «идеологического рабства», полагая, что для происходящих в современном мире изменений более подходящим является понятие сложности, весь постмодерн можно определить как «неуправляемое возрастание сложности» [1, с. 5].

Информатизация общества, по мнению Лиотара, ставит вопрос о человеческом одиночестве: в эпоху постмодерна встречи с другими людьми все чаще становятся виртуальными, происходят на расстоянии, тем самым выключая человека из социального поля.

Культурологические взгляды Лиотара стали основой описания не только постмодерна, как особого состояния социума, но и многих проблемных аспектов современности: разрушения традиций рационализма, философии, веры в науку и развитую идеологию. Сложный в понимании, но незаменимо важный труд Жана-Франсуа Лиотара «Состояние постмодерна» стал теоретической основой познания эпохи постмодерна, а также культуры постмодернизма.

#### *Библиографический список*

1. Волков, В. Н. Постмодерн : недоверие к метанарративам [Текст] / В. Н. Волков // Культурное наследие России. — 2015. — № 2. — С. 3–11.
2. Дугин, А. Г. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли [Текст] / А. Г. Дугин. — Москва : Евразийское Движение, 2009. — 149 с.
3. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна [Текст] / Ж.-Ф. Лиотар ; пер. с фр. Н. А. Шматко. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2016. — 160 с.
4. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма [Текст] / Н. Б. Маньковская. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. — 347 с.
5. Рзаева, Р. О. Конец метанарративов в контексте проблематики прошлого и вызовов будущего [Текст] / Р. О. Рзаева // Вопросы философии. — 2014. — № 2. — С. 23–30.
6. Философия [Текст] : учебник для вузов / под общ. ред. В. В. Миронова. — Москва : Норма, 2005. — 673 с.
7. Черкасов, М. В. Состояние постмодерна : трактат о знании [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://masters.donntu.org/2011/fknt/cherkasov/library/article2.htm>. — Загл. с экрана (дата обращения : 20.03.2020).



## ЗНАЧЕНИЕ ИГРЫ В РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО НАЧАЛА ЧЕЛОВЕКА

*А.И. Титова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в статье показана роль взглядов Йохана Хейзинга на развитие творческого потенциала нации, проанализирована взаимосвязь игры и становление творческой личности.

**Ключевые слова:** игра, Й. Хейзинга, роль взглядов, национальный проект «Культура».

Что такое игра и как она влияет на становление личности? У Йохана Хейзинга игра представляет «свободное действие», которое обладает собственным пространством, временем, стоит вне обычной жизни, но полностью овладевает участниками. Настоящая игра не связана с материальными выгодами, она дает удовлетворение, радость, а также сплачивает группу и раскрывает человеческие способности [3, с. 120].

По мнению Й. Хейзинги, настоящая игра в первую очередь воспитывает общественного человека, который способен подавлять свои эгоистические интересы, способен сознательно и добровольно участвовать в жизни коллектива, руководствоваться понятиями чести, солидарности, самоотречения. Й. Хейзинга подчеркивает эстетичность игры и присущие ей красоту, гармонию, создающие творчеством и свободным полетом, но при этом в игре соблюдаются строгие правила действия и игровая мораль. Объединяя понимание игры, как свободной творческой активности и как способа организации деятельности и общения, Й. Хейзинга подчеркивает нравственную сторону «честной игры» [9, с. 45].

Культурную и общественную деятельность, по Й. Хейзинги, включает процесс игры. Появление и изменения религиозных и культурных границ, появление и изменения символов, которые сопутствуют развитию человека, не являются изменением правил игры, а являются самой игрой. Является игрой сама жизнь человека, его творческое развитие и появление культурных феноменов. Доказательством творческого начала человека является способность облекать в игру все стороны собственной жизни [4].

В своей работе Й. Хейзинга условно разделяет игры на несколько видов: одиночные, агональные (спортивные) и азартные [8]. В рамках данной работы интерес вызывают одиночные и агональные (спортивные) игры.

Исходя из концепции Й. Хейзинга, игровая деятельность ребенка, играя, а точнее взаимодействуя с реальным и игрушечным миром, совершает колоссальный скачок не только в познании мира, но и в разностороннем развитии, в том числе, творческом. Творчество можно рассматривать как содержательную форму психической активности ребенка, как универсальную способность, которая обеспечивает успешное выполнение любого вида деятельности. Фундаментом творческого развития дошкольника является необходимость нового знания и новых впечатлений.

Для детей дошкольного возраста наиболее доступной деятельностью и способом переработки полученных из окружающего мира впечатлений является игра. Мышление, воображение, эмоциональная активность и потребность в общении ярко проявляются в игре. Трудно переоценить значение игры для формирования личности [1, с. 122].

Выдающийся советский психолог, исследователь высших психологических функций Л.С. Выготский не случайно называет игру «девятым валом детского развития» [7, с. 67].

Игру исследователи считают ведущей деятельностью детей дошкольного возраста. В игре формируются все стороны личности и личностные особенности ребенка. Из игры рождаются другие виды деятельности, становящиеся важными в дальнейшей жизнедеятельности человека. Игра развивает внимание, память и воображение. Особое место среди игр дошкольного возраста, которые формируют творческое начало ребенка, являются творческие игры. Игра в дошкольном возрасте — это подготовительный этап в становлении важных качеств и включение ребенка во многие виды деятельности, в том числе творческую [8].

Как отмечает Г.Х. Вахитова, посредством игры дошкольник включается в полноценный мыслительный процесс, направленный на творческое его преобразование, является наличие таких составляющих, как высокого уровня сформированности элементарных мыслительных операций (анализ, синтез, сравнение, выделение существенного), высокого уровня активности и плюралистичности мышления, проявляющихся в продуцировании большого количества различных вариантов решения, высокого уровня организованности и целенаправленности мышления [1, с. 123].

Также стоит отметить такого отечественного исследователя, как Генрих Альтшуллер, который впервые задумался над творческим началом у человека. Он разработал теорию развития творческой личности (ТРТЛ), представляющую свод концепций, отражающих закономерности жизни творческих людей. ТРТЛ по Г. Альтшуллеру часто применяет такое понятие, как «игра».

Он сравнивал человеческую жизнь с партией игры в шахматы. Считал, что выигрыш или проигрыш сильно зависят от первоначальных ходов. Процесс «игры», Г. Альтшуллер условно разделял на несколько этапов: дебют, миттельшпиль и эндшпиль. Еще один термин Г. Альтшуллера — «Встреча с чудом» — расклад обстоятельств, когда человек встречается со своей страстью, самый значимый момент, для творческого человека, будь он ребенком или взрослым. Остальная часть «шахматной партии» будет зависеть только от самого играющего [5, с. 2285–2287].

Таким образом, игра является неотъемлемой частью процесса становления творческой личности, по сути, жизнь человека уже является игрой.

Как отмечает О.Ю. Козинская, творческую личность от других позволяют отличить такие качества, как критичность ума, продуктивное самосознание, чувствительность к проблеме, новизне, жажда познания и преобразования, потребность в нестандартном решении задач, самостоятельность в поиске путей и способов решения проблем, интеллектуальная творческая инициатива. Высокая мотивация творчества является залогом развития личностных качеств творческой личности. Отследить черты проявления творческого потенциала можно уже с ранних лет, еще в дошкольный период ребенок проявляет природную склонность к тому или иному виду деятельности. Чуткие родители, заметив это, могут способствовать развитию творческого потенциала, добавляя все новый материал для творчества. При посещении детского сада, возможность проявления творческого потенциала в различных видах деятельности увеличивается. Родители, взаимодействуя с воспитателями и специалистами дошкольных учреждений, /отдают своих детей в учреждения дополнительного образования, учитывая склонности своего малыша. В период обучения в школе ребенок также увеличивает свой творческий потенциал: участвует в концертах, выставках, конкурсах, олимпиадах. При условии целенаправленного развития творческого потенциала, успешно поступает в вузы по интересу. В годы студенчества с помощью, разработанных государственных программ поощрения, выявляются потенциально успешные специалисты и создаются условия, для дальнейшего их развития. Реформируя образование, стремясь внедрять развивающие программы на всех его этапах, поощряя инициативных педагогов и воспитателей, государство пытается решить важнейшую задачу — развить творческого потенциала нации. Следовательно, творческий потенциал — важнейший фактор развития современной творческой личности, а стимулируя развитие творческого потенциала на всех этапах ее становления, общество может получить мощнейший ресурс его развития — свободную, творческую и инициативную личность [2, с. 93–94].

Наступление нового этапа в развитии сферы культуры в Российской Федерации связан с принятием Указа Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204. «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года», в котором Правительству РФ, в первую очередь, были поставлены задачи укрепления российской гражданской идентичности на основе духовно-нравственных и культурных ценностей народов РФ [6].

Обратимся к Паспорту национального проекта «Культура» в Ямало-Ненецком автономном округе. Проект включает в себя три федеральных проекта: «Культурная среда»; «Цифровая культура»; «Творческие люди».

Проект «Творческие люди» способствует самореализации талантливых детей и молодежи, мероприятия, в частности конкурсы, фестивали, выставки, грантовая поддержка являются необходимым условием развития творческого потенциала нации.

В рамках данного регионального проекта проводятся конкурсы и фестивали, по итогам которых наиболее талантливым присуждаются премии, стипендии, гранты.

Значение взглядов Йохана Хейзинга для реализации национального проекта «Культура» заключается в том, что именно в соревнованиях и конкурсах развивается творческий потенциал нации.

#### *Библиографический список*

1. Игровая деятельность дошкольников [Текст] / Л. А. Шестакова, Г. В. Сорокина, Е. В. Котельникова, Л. Б. Устинова // *Фундаментальные и прикладные исследования : гипотезы, проблемы, результаты* : сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. (12 апр. 2018 г., Новосибирск). — Новосибирск, 2018. — С. 120–124.
2. Козинская, О. Ю. Критериальные составляющие творческого потенциала личности [Текст] / О. Ю. Козинская // *Национальная ассоциация ученых*. — 2015. — № 3–2 (8). — С. 93–95.
3. *Культурология* [Текст] : учеб. пособие / Н. Н. Фомина [и др.] ; под общ. ред. Н. Н. Фоминой, З. О. Джалиашивили, Н. О. Свечниковой. — Санкт-Петербург : СПбГУ ИТ-МО, 2008. — 483 с.
4. Малишевская, Н. А. Трансформация концепта игры : от классики к постмодерну [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-kontseptta-igry-ot-klassiki-k-postmodernu>. — Загл. с экрана.
5. Морякова, А. Ю. Развитие творческой личности : по материалам работ Г. С. Альтшуллера [Текст] / А. Ю. Морякова // *Дни науки студентов Владимирского гос. ун-та им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых* : сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. (1–6 июля 2018 г., Владимир). — Владимир, 2018. — С. 2284–2290.

6. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года [Электронный ресурс] : Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204. — Режим доступа : <http://kremlin.ru/events/president/news/57425>. — Загл. с экрана.
7. Смирнова, Е. О. Психология и педагогика игры [Текст] : учебник и практикум для академического бакалавриата / Е. О. Смирнова. И. А. Рябкова. — Москва : Юрайт, 2017. — 223 с.
8. Хейзинга, Й. *Homo ludens* : статьи по истории культуры [Текст] / пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова, коммент. Д. Э. Харитоновича. — Москва : Прогресс-Традиция, 1997. — 416 с.
9. Щавелева, М. Б. История культурологии : учеб. пособие [Текст] / М. Б. Щавелева. — Нижний Новгород : Нижегородский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского, 2018. — 109 с.

## МОДЕЛИ БУДУЩЕГО В МУЛЬТФИЛЬМЕ «ТАЙНА ТРЕТЬЕЙ ПЛАНЕТЫ»

*Д.Е. Баталова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Ю. Лосинская*

**Аннотация:** данная статья — экскурсия в будущее измерение по версии Кира Булычева, познание инопланетных миров в формате путешествия. В ней содержатся ответы на такие вопросы, как: почему, по мнению автора, будущее выглядит именно так и иллюстрации каких теорий в ней отражены? По какой системе существует каждый из этих миров, и могли бы они стать правильным вдохновением для мечты о будущей цивилизации?

**Ключевые слова:** мультфильм, утопия, модель, миры, путешествие, планета, инопланетные существа, человек, сосуществование, будущее, теории.

«Тайна третьей планеты» — это советский мультфильм, вышедший на свет в 1981 году. Он является всего лишь небольшим отрывком из приключений девочки из будущего — Алисы Селезневой. Здесь ее сопровождают профессор Селезнев (ее отец) и капитан Зеленый — главный и единственный механик космического корабля «Пегас». На протяжении всего просмотра создается впечатление, что персонажи находятся в абсолютно новом, нетипичном мире. Что не только планета Земля, но и в целом галактика приняла новый облик и существует по законам, которые, кажется, невоплотимы в жизнь.

Мир мультфильма — это целая галактика, состоящая из множества планет, связанных космическими путями, каждая — со своим государством, ценностями и правами. Жители каждой планеты наделены разными способностями и индивидуальностями, резко отличающимися между собой. Население может состоять как из существ, умеющих говорить и самостоятельно передвигаться, так и из необычных камней с эффектом памяти.

Цель исследования: изучить нравственный порядок каждого из этих миров, выявить их основной посыл и модель существования.

Основная часть исследования состоит из двух вопросов:

1. Личности главных героев и их роль в путешествии. Почему автор воплотил свою идею с помощью такого сочетания образов персонажей?

2. Разбор планет и их обитателей. По какой системе существует каждый из этих миров?

**1. Алиса Селезнева, профессор Селезнев и капитан Зеленый** — с помощью данных героев осуществляется задача изучения и спасения разных планет. Вместе они противостоят шайке инопланетных преступников и ведут свое исследование, которое по ходу сюжета превращается в расследование.

Алиса — школьница возраста девяти лет, легка на подъем и оптимистична. Она не любит учиться, считает это занятие скучным. Несмотря на свой юный возраст обладает большой смелостью и храбро преодолевает все препятствия. По типу темперамента ее можно отнести к холерикам, т.к. такие люди инициативны, с азартом берутся за любую работу (кроме рутинной) и с легкостью преодолевают трудности [2].

Профессор Селезнев — работает директором Московского зоопарка, по профессии космобиолог. Звание профессора для него более предпочтительно, когда его зовут капитаном, всегда исправляет. Как отец он очень добр и не применяет строгость в воспитании. Очень серьезен и кропотлив в работе. Спокойный и рассудительный человек, не поддается панике и сохраняет бдительность даже в критических ситуациях.

Капитан Зеленый — механик корабля «Пегас», на котором профессор с дочерью отправятся на поиск новых экземпляров животных для Московского зоопарка. К окружающему миру относится с презрением и недовольством. Предвидит все неприятности, обладает аналитичес-

ким мышлением. Неэнергичен, склонен к унынию, но также, как и Селезнев серьезно подходит к работе и доводит дело до завершения [2].

В итоге мы имеем холерика (Алиса), флегматика (Селезнев) и меланхолика (Зеленый). В сочетании они взаимодополняемы. Оптимистичность Алисы (+) дополняет ее полную противоположность — пессимизм капитана Зеленого (-). Профессор — золотая середина между позитивным и отрицательным восприятием (+-). Получается органичное сочетание (+--+). При совместных действиях эта команда способна к решению разнообразных задач и многосторонней оценке получаемой информации.

**2. Планета Блук.** «12 июня 2181 года Капитан Зеленый, профессор Селезнев и его дочь Алиса полетели за редкими зверями» [1]. Для этой цели планета Блук оказалась самой подходящей т.к. по словам Профессора — «там меняют и продают самых удивительных животных».

Посетителей встречают два жителя этой планеты — Ушаны, существа, имеющие пару огромных ушей по бокам и одно относительно маленькое на макушке, трансформирующееся в винт, помогающий передвигаться по воздуху на небольшие дистанции. Способ передвижения воздушным транспортом характерен именно для данного вида жителей. Для них, вероятно, поверхность планеты слишком раскалена, поэтому они не могут долго стоять на ней и передвигаются по воздуху. Ушаны составляют большую часть населения планеты Блук, их появление предположительно после освоения планеты другими существами, т.к. тела Ушанов максимально деформированы под среду обитания. Все остальное население — другие виды инопланетных существ, имеющих разные формы и размеры. Некоторые из них также, как и Ушаны не имеют возможности передвигаться по поверхности, но отдельные виды, состоящие из более плотных материй, могут спокойно ходить по ней.

На этой планете существует социальное деление на классы. Каждый имеет круг своих обязанностей и предназначений. Личность может быть влиятельной, исполняющей, принадлежащей кому-то. Сходство с земной правовой системой в том, что у них есть различные должности/рабочие места. Жители имеют права вести собственный бизнес, занимать для этих целей земельные участки. У каждого есть место жительства, семьи и даже домашние питомцы. Разнообразие архитектурных форм и стилей, продуманность комфорта и функций среды для каждого вида жителей, смешение жителей разного инопланетного происхождения и умение сожительства/взаимодействия их друг с другом делает данный мир действительно отражением инновационного будущего, в котором субъекты разной приспособленности могут сосуществовать вместе. Однако есть одна отличительная особенность, от которой наше государство давно отказалось, и чему сложно найти место в будущем — это рабовладение. Рабовладение является главным экономическим ресурсом планеты Блук. Она известна не только разнообразием животных, но и их продажей. Эти животные могут быть рыбками или птицами, но некоторые существа мало чем отличаются от жителей планеты и могут являться ими. У собственников есть власть над этими существами, существа являются собственностью владельцев, их имеют право продавать и применять физические наказания. Несмотря на это, некоторые владельцы и в целом жители планеты Блук очень сентиментальны. После исчезновения целого вида, большинство жителей впало в глубокую печаль и тоску, что опровергает отсутствие моральных ценностей у населения.

Все анимационные элементы экранизации указывают на то, что этот мир появился в результате нашествия пришельцев на эту планету. Была ли она заселена кем-то до них — неизвестно. Но однозначно то, что именно поколение первых поселенцев начала застройку нового мира. В дальнейшем появлялись новые виды и стали организовывать оптимальные условия для себя. Это объясняет наличие многообразных построек разного типа и материала. В конечном итоге, данное пространство благоустроено для всех видов существ, включая человека.

**Планета Шелезяка.** Далее команда путешественников получает сигнал SOS, сообщающий об эпидемии. Сигнал поступает от планеты Шелезяка — это планета, полностью населенная роботами, не имеет полезных ископаемых, воды и растительности. Команда принимает просьбу и отправляется на помощь.

«Пегас» садится на плоскую металлическую поверхность. Эта планета имеет не только металлических обитателей, но и сама полностью состоит из этого материала. Первый, кого замечают посетители — сломанный робот, от которого и поступил сигнал о помощи. Капитан Зеленый тут же приступает к его починке и как механик хорошо справляется с этой задачей. За что робот был очень ему благодарен. После чего он действует по рекомендации Капитана — чтобы устранить эпидемию нужно заменить масло.

Жители данной планеты — машины, жизнь которых зависит от масла, и исправно работающего механизма внутри них. Этот мир является иллюстрацией теории о том, что далее вся система будет держаться на роботах, а потом они и вовсе заменят человека. Мир роботов строг, невзрачен, идеален, т.к. все осуществляется по системе, умом, не умеющим ошибаться. Тут отсутствует

классовый строй, все равны, каждый является частью целого механизма. Правила морали, этикета, уважение и благодарность — это часть программы. Машина, как и человек, может помочь, обнаружив проблему. Позвать на помощь, рассчитывая на реакцию. В машину заложена программа самосохранения и действия на сохранение среды, в которой она обитает. Пока робот не выходит из строя, он является идеальной, удобной единицей, беспрекословно выполняющей все свои функции. Такое будущее рационально и реалистично. Замена жизни на функциональную программу создаст все условия для продолжения непоколебимой системы существования.

**Вторая планета системы Медуза.** Дальше по курсу находилась планета, населенная камнями — именно населенная, потому что камни и являются обитателями этой планеты. Они необычны, каждый из них обладает эффектом памяти. Их свойство — миражи. Они просто запоминают то что видят и проецируют это нематериальное, но очень реалистичное изображение. Алиса, Профессор и Капитан попались на эту уловку, и пошли навстречу увиденным друзьям, которые являлись лишь миражом.

Этот мир довольно прост и своеобразен. Возникает вопрос — почему в системе существует такая планета? Свойство этих камней продуктивно, несмотря на эффект обмана. Оно не только копирует образ, но и дает информацию, рассказывает историю о том какие виды животных или растений тут когда-либо находились, как выглядели, как росли/чем занимались. Это полная фиксация происходящих на этой планете событий, без уязвимых мест (камни полностью покрывают поверхность). Функция данной планеты — фиксация реального образа/реальных событий, история, которая будет навсегда сохранена. Возможность того, что эта функция есть разумное действие, присутствует. Если камень бесцельно сохраняет события, как телефон сохраняет фото или видеозапись — это действие предмета. Имеющая у них функция иллюзии подсознательно действует на человека. После того, как разум опознает сигнал ложным, в ответ поступает демонстрация образов, которые представляют первый маневр не обманым, а просто установлением образа поочередно (в порядке их появления). Поэтому негативная реакция на этот эффект нейтрализуется и несет за собой интерес. Привлечение внимания, получение ответной реакции, нахождение способов продолжения коммуникации — это этапы общения. Зачем пришельцу этой планеты вступать в контакт с ее жителями, понятно. Им движет интерес и извлечение выгоды из полученной информации. Зачем вступать в контакт жителям с пришельцами — непонятно. Возможно, у них есть цель задержать пришельца способом подобного завлечения. Может быть, эта планета ждет начала развития собственной цивилизации, но это только предположение.

**Третья планета системы Медуза.** Конечный этап путешествия. Корабль «Пегас» приземляется на планету завораживающей красоты, которая вызывает недоверие у Капитана. Населением данной планеты являются живые растения разной формы и цвета, некоторые из них имеют глаза и конечности. Обитатели либо вырастают из почвы, либо летают над ней. Вокруг порхают разноцветные бабочки и птицы. Все это и придает планете такую необычную красоту. Птицы — самые крупные и опасные обитатели. Размах крыльев взрослой особи невероятно огромен, что позволяет им передвигаться максимально быстро. Это нужно для того чтобы незаметно хватать пищу и быстро скрываться. На этот раз жертвой стала Алиса. Птица похитила ее и улетела к скалистой местности, где находилось гнездо с птенцами. Для Алисы это стало небольшим самостоятельным приключением: с птенцами она подружилась, а отец и капитан Зеленый быстро нашли ее.

Так бы выглядел мир, развивающийся без человека — красивое, чистое место. В данном мире также существует свой порядок, естественный отбор. Есть особи более сильные и более слабые, служащие для других видов пиццей — все по законам дикой природы. Вся планета состоит из разных пород, которые являются удобным убежищем для разных существ. Природа самостоятельна и предусмотрительна, без человека она процветает дальше. Это наглядная иллюстрация того, что жизнь без людей озеленит планету и избавит ее от лишних загрязнений. Освободится место для развития новых видов жизни, так же появятся более благоприятные условия для их существования.

«Тайна третьей планеты» — это утопия сразу нескольких миров, демонстрация разных теорий о нашем далеком будущем. Автор интерпретирует неутешительные прогнозы, которые ужасают даже взрослых, с помощью детского мультфильма. Развитие нашей цивилизации не прекращается, а становится параллельно развитию инопланетных систем. О первоначальном облике планет и о том, кем/чем он был освоен впервые, можно только строить предположения. Однако огромное разнообразие существ доказывает эффективную адаптацию живых организмов под природную и социальную структуру новых миров.

Булычев опровергает идею о том, что приход «победы над человеком» (будь это природа, роботы или инопланетные существа в конкретном измерении) полностью уничтожает человеческую популяцию. Напротив, он показывает, что человек может путешествовать и взаимо-

действовать с существами разных систем. На других планетах человек — это особь, не представляющая опасности, иного вида, разума, способная к содействию или помощи. В авторской картине будущего человек, не причиняя ущерб своей культуре, также принимает инопланетные виды жизни, и готов к совместному существованию, контакту. Данная фантастическая история — о результате успешного взаимодействия нескольких цивилизаций. Детям не сложно поверить в такое будущее, ведь путь в космос для нас уже открыт.

Поведение ребенка — универсальная модель поведения. У инопланетных жителей полностью отсутствуют эмоциональные ограничения. Особи, независимо от возраста и статуса выражают свои искренние чувства, даже если это неуместно в сложившейся ситуации. Кроме грусти и обиды, все эмоции положительны. Подобное поведение персонажей делает мультфильм более понятным для детей, а обилие ярких цветов и необычных форм заставляют еще не раз вспоминать этот неординарный сюжет. В утопические миры мультфильма легко погрузиться и понять каждого представителя той или иной планеты. У существ присутствуют базовые эмоции, в сочетании это детские (слезы, радость, смех) и часто наблюдаемые у родителей/окружающих (сочувствие, доброта, уныние). Кроме эмоций также демонстрируются гуманистические ценности (свобода, любознательность, справедливость, взаимопомощь, уважение) с помощью которых указывается не только идеал поведения, но и идеал взаимоотношений существа к существу, существа к окружению.

Если у ребенка возникают мечты о подобном фантастическом будущем, он машинально совершенствует облик мира, в котором живет. Пусть иллюстрация автора — это результаты жизни, возникшие деятельностью нечеловеческого разума или замены человеческого на искусственный, исчезновения человека на планете по разным теориям. Каждый из миров существует по принципу принятия любых организмов, в том числе и человека, при этом сохраняя созданные собственным видом нормы. Запоминающаяся основа — это сосуществование человека с этими мирами и сама возможность их возникновения.

#### *Библиографический список*

1. Тайна третьей планеты : мультфильм [Электронный ресурс] // Онлайн-кинотеатр ivi. — Режим доступа : <https://www.ivy.ru/> (дата обращения : 11.05.2020).
2. Четыре темперамента : описание и основные черты флегматиков, холериков, сангвиников и меланхоликов [Электронный ресурс] // Яндекс.Дзен. — Режим доступа : <https://zen.yandex.ru/media/id/5e179c163bf9af00ae6cb63e/4-temperamenta-opisanie-i-osnovnye-cherty-flegmatikov-holerikov-sangvinikov-i-melanholikov-5e18963a43fdc000b1d6a2fd> (дата обращения : 12.05.2020).



## **МЕЖДУНАРОДНАЯ КУЛЬТУРНАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Д.Б. КАБАЛЕВСКОГО В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ**

*А.Д. Новоселова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Ю. Лосинская*

**Аннотация:** Статья посвящена международной культурной и педагогической деятельности Д.Б. Кабалевского, его вкладу в развитие музыкальной педагогики и влиянию его методики на общее образование в школах СССР и за рубежом.

**Ключевые слова:** Д.Б. Кабалевский, композитор, методика, педагогика, мотивация, музыкальное образование.

Дмитрий Борисович Кабалевский — педагог и общественный деятель, композитор, дирижер, пианист, народный артист СССР (1963), доктор искусствоведения (1965), действительный член Академии педагогических наук СССР (1971). Член КПСС с 1940. С 1939 профессор Московской консерватории. Был главным редактором журнала «Советская музыка» (1940–1946); с 1954 член коллегии министерства культуры СССР. С 1952 секретарь Союза композиторов СССР; возглавляет комиссию по музыкально-эстетическому воспитанию детей и молодежи. Член Совета директоров Международного общества музыкального воспитания. Член Советского комитета защиты мира (1953). Лауреат трех Сталинских премий, Государственной премии Российской Федерации имени Михаила Глинки.

Все эти звания принадлежат одному великому человеку — музыканту, чей вклад в музыку и музыкальную педагогическую деятельность стал революционно новым для всей педагогической сферы Советского Союза и за рубежом.

В чем же особенность культурной и педагогической деятельности Дмитрия Борисовича Кабалевского?

В послевоенные годы образование в СССР и в мире в принципе находилось в сложном положении. Особенно 60–70-е годы XX века, когда само информационное общество требует перехода к новым стандартам образования. Однако как деятель искусства и культуры смог совершить образовательную революцию?

Прежде всего Д.Б. Кабалевский неразрывно связывал профессию композитора, дирижера и ученого с деятельностью учителя, воспитателя. С точки зрения самого композитора, педагог является и ученым, который делает предположения, выдвигает гипотезы и доказывает их, добиваясь того, чтобы они были опробованы в практической деятельности учителя и педагога, композитора и дирижера. На протяжении всей своей жизни композитор соединял в себе все эти роли, был уверен, что успеха можно достичь только таким образом, и был прав, доказав это на собственном опыте [3, с. 10].

Как мне кажется, именно в композиторской деятельности Д.Б. Кабалевский проявляется и как ученый, и как педагог-воспитатель. Именно в музыке композитора и педагога явственнее всего выражаются все стороны его многогранной личности.

Революционность идей Кабалевского заключалась в том, что композитор — высокий профессионал в музыке, первой и главной задачей которого являлось именно увлечение детей музыкой. основополагающим моментом в решении этой задачи являлась мотивация. Учитель в сфере искусства и музыки должен быть не просто творческим человеком, имеющим музыкальный опыт, он должен понимать, что в работе с учениками массовой школы, прежде всего, нужно увлечь — и только тогда можно будет добиться действительно хорошего результата.

Впоследствии, мировая общественность признала, что эти правила и идеи актуальны не только для музыкального образования, но и для общего детского образования в целом. В педагогике как таковой, особенно в педагогике искусства проблема мотивации ученика является одной из самых острых. Д.Б. Кабалевский доказал, что нельзя делать выводов о музыкальных и творческих способностях ребенка до того, как у него проснется действительный интерес к изучаемому предмету, до того, как учитель и педагог сможет создать в нем достаточную мотивацию. Ведь задача общей школы в том, чтобы у всех детей раскрылись присущие им важные общечеловеческие качества.

Музыка Д.Б. Кабалевского учила подрастающее поколение равному, дружественному отношению к людям всех национальностей и друг к другу. Когда-то Кабалевский выразил надежду: «Музыка одновременно является и чудесным искусством и острым оружием в борьбе за идеалы гуманизма, за мир и уважение ко всем народам» [1, с. 47].

Дмитрий Борисович Кабалевский смог не только выдвинуть эту теорию, но и выявил конкретные способы увлечения ребенка музыкой. Так, популярный сборник Кабалевского «Три кита» — это не просто удобный классификатор музыкального материала, а очень удачно выстроенный психологический ход, суть которого сам Дмитрий Борисович прекрасно понимал. В определенный момент перед ним встала задача перехода от общих принципов массовой музыкальной педагогики, которые он воспринял от Б. Асафьева, к действующей программе по музыке для массовой школы. С чего начинать с учениками, когда они приходят в первый класс с таким разным музыкальным опытом и способностями? «И я понял, — пишет Кабалевский, — что надо исходить не из способностей ребят, не из подготовки, а из их жизненного опыта. У всех ребят есть этот опыт — слышания и пения песни, видения и слышания танца, маршировки и шествия. И не имеет значения, спел ли он до первого класса десять песен или одну. Это уже количественная разница, а качественная сторона одинакова у всех. И когда я понял это, тогда программа пошла» [2, с. 21].

Именно педагогическая и композиторская деятельность стала основой международной известности Дмитрия Борисовича Кабалевского. Большую часть жизни композитор писал сочинения, обращенные к детям и молодому поколению Советского Союза и России. Его музыка и публицистика обращена к стране и времени, в которое он жил и работал. Несмотря на то что Кабалевский стал известен на Западе довольно рано, его педагогические идеи узнали за пределами Советского Союза лишь в 1963 году, когда он сделал свой первый доклад в Токио на конференции Международного Общества по Музыкальному Образованию (ИСМЕ). На одной из следующих конференций ИСМЕ в 1988 году никого не оставили равнодушными слова о том, что он, как композитор и педагог, видит своей главной целью «вызвать в детях и подростках ясное понимание и ощущение того, что музыка ...не простое развлечение и не добавление, не “гарнир к жизни”, которым можно пользоваться или не пользоваться по своему усмотрению, а важная часть самой жизни, жизни в целом и жизни каждого отдельного человека...». Кабалевский говорил: «Мы, композиторы, вместе с учителями музыки должны прилагать все усилия к тому, чтобы наша музыка помогала всестороннему и гармоничному развитию детей, учила их любить и понимать музыку. ...И, самое главное, мы должны делать все возможное



для того, чтобы быть уверенным в том, что искусство помогает детям стать настоящими людьми, хорошими и образованными» [3, с. 11].

Деятельность Дмитрия Борисовича Кабалевского уникальна и обладает неоспоримой ценностью для современной музыкальной педагогической деятельности. Всемирно известный композитор, музыка которого до сих пор любима детьми и взрослыми; общественный деятель, выступавший за совершенствование системы всеобщего художественного образования; ученый — автор музыкально-педагогической концепции, открывшей новые пути в общем музыкальном образовании и воспитании школьников — все это слилось в одной уникальной личности.

#### *Библиографический список*

1. Кабалевский, Д. Советская музыка и образование : взгляд советского композитора / Д. Кабалевский // Музыкальная педагогика. — 1973. — Сент. — С. 45–47.
2. Мелик-Пашаев, А. А. Прецедент Кабалевского / А. А. Мелик-Пашаев // Музыкальное образование в современном культурном пространстве : сб. науч. тр. к 110-летию Д. Б. Кабалевского. — Москва, 2015. — С. 15–23.
3. Форрест, Д. Кабалевский — композитор, ученый, педагог / Д. Форрест // Музыкальное образование в современном культурном пространстве : сб. науч. тр. к 110-летию Д. Б. Кабалевского. — Москва, 2015. — С. 9–12.

## МЕСТО ФИЛОСОФИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ

*А.Е. Звонарева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Ю. Лосинская*

**Аннотация:** в статье анализируется роль философского знания в современном мире, его мировоззренческая функция и поиск этических ориентиров, недоступных другим формам знания.

**Ключевые слова:** философия, наука, картина мира, мировоззрение, этические проблемы.

Вопросы, затрагиваемые философией, всегда находились рядом с нами. Независимо от нужды и интересов общества, они всегда будут жить внутри человека.

В разные периоды нашего существования, потребность в философии менялась. И если говорить о современности, по-моему, философская мысль сейчас переживает, конечно, не кризис, но просто не самые лучшие времена, она становится игнорируемой. Быстрое развитие науки и технологических новаций обесценивает философию, под влиянием этих факторов, она становится изолированной сферой культуры, нежели Можно сказать, что человек стал воспринимать ее менее серьезно и считать чем-то совсем абстрактным. Развитие социологии, политологии, психологии ограничили доступ философии к вопросам о сущности человека,

Господство науки было неизбежно. Начиная с периода Нового времени, она непрерывно развивается, вытесняя собой все. Соперничество с философией началось с XIX века. Позитивизм — философское течение, определяющее единственным источником истинного эмпирические исследования и отрицающее познавательную ценность философского исследования. Согласно этой концепции, природа философии рассматривается и характеризуется в ее чрезвычайной зависимости от науки. Основателем идеи был французский философ Огюст Конт. Главной целью позитивизма является получение объективного знания. Конт стремился поставить философию на научную основу, сделать ее нейтральной и доказательной, а метод у наук может быть только один — это накопление эмпирической информации, и ее обобщение для выведения законов. Позитивизм сохранился до нашего времени, пройдя три стадии — классический позитивизм, эмпириокритицизм, неопозитивизм. В ходе позитивистской критики выяснилось, что философия в качестве инструментов познания использует языковые конструкции, которые весьма неоднозначно соотносятся с потоком реальности [1, с. 145].

Современный человек продолжает искать всему научное подтверждение, доверяя только опытам и исследованиям. Такой интерес к научному познанию сильно повлиял на философию, направляя ее в научное русло. Так, к современным ее тенденциям можно отнести диалог философских и научных направлений. Например, стоит упомянуть философские аспекты нейробиологии — проблема сознания в науке сейчас, как никогда, популярна. Если продолжить тему сознания и мозга, я думаю, что это один из самых злободневных вопросов, даже среди людей, не увлеченных наукой или философией.

Конечно, ничто не идеально. Пока даже наука имеет границы познания, и скорее всего, полностью их стереть вообще невозможно. Кроме того, человек не является просто биологи-

ческой машиной, поведение которого полностью прописано в инструкции. Именно из-за этого в нашем мире существует искусство, религия и философия. Ряд духовных вопросов, значимых для человечества, невозможно разрешить, применяя только научное знание. Однако это совсем не значит, что и с помощью философии, люди найдут ответы на эти вопросы. В этом, по моему, заключается одна из основных проблем принятия людьми философии. Мы относимся ко всему слишком буквально — требуем от философии конкретных ответов на конкретные вопросы, хотя ей больше свойственно их задавать, снабжая человека тем, что поможет в поиске самостоятельных ответов на них. Дать уже что-то готовое не является целью философии. Она, скорее, помогает сохранить интерес и любопытство человека ко всему, углубить наши знания о себе, расширить границы мира [3, с. 115].

Философия оказывает непосредственное влияние на различные сферы человеческой деятельности, и если говорить о ее основных функциях, то стоит упомянуть мировоззренческую. (Мировоззрение — система взглядов, оценок и образных представлений о мире и месте в нем человека, общее отношение человека к окружающей действительности, основные жизненные позиции людей, их убеждения, идеалы и т.д.) Т.е. философия помогает человеку понять целостную картину мира, установить с ним связь, вписывая туда все потребности и цели, сформировать представления о его устройстве и месте человека в нем. Учитывая то, что мировоззрение включает в себя не только рациональное понимание мира, но и чувственное его восприятие, эмоциональную оценку происходящего, философия помогает людям рефлексировать над обыденностью ставить под вопрос и анализировать все что угодно. Также она подготавливает человека к неожиданностям, достаточно часто происходящим в нашем мире [2].

Конечно, мировоззренческую задачу решает не только философия. Кроме философского вида мировоззрения, выделяют еще художественный и религиозный. Все виды стараются воссоздать картину мира, но только философия позволяет человеку полноценно представить его себе. Религия отвечает верующим на вопросы о смысле существования, причине человеческих страданий и сущности смерти. При помощи искусства человек может переживать состояния и ощущения, которые хотел передать автор произведения, оно сталкивает нас с еще неизведанным до этого опытом или ставит нас перед определенным вопросом.

Но как религия, так и искусство, в большей степени работают на уровнях эмоций и ощущений, т.е. по большей части не затрагивают рациональное мышление — философия же становится связующим звеном между чувственным и рациональным. Нельзя поспорить с тем, что в процессе познания мира, человек в первую очередь полагается на свои чувства, но также человеку свойственно искать логические связи между всем, что он ощущает. Мы не можем отключить разум и всегда использовать только чувства. Свойство искать закономерности называется понятийным мышлением, оно нам необходимо, т.к. помогает рассуждать и последовательно думать. У человека появляется возможность сомневаться и критично мыслить, что может помочь с получением глубоких, объективных истин.

Из этого можно сделать вывод, что только философия рассматривает мир на всех возможных уровнях, что ставит ее мировоззренческую функцию выше искусства и религии. Именно она позволяет человеку сравнивать между собой разные типы мировоззрений. Философия вырабатывает у нас представления о главных ценностях жизни, способствуя построению единой системы знаний и формируя мировоззренческие идеалы.

Кроме духовных вопросов и расширения кругозора, общество очень волнуют этические проблемы: права человека, искусственный интеллект, смертная казнь, эвтаназия. И здесь философия оставила свой след. Она помогает формированию гуманистических идеалов и укреплению морали человека. Во многих, на первый взгляд, бытовых вещах, содержится философский контекст. «Почему я должен к чему-то стремиться?» или «Что такое сострадание, и зачем оно нужно?» Конечно, вопрос этики в современном обществе достаточно сложный. Огромное количество людей говорит об утрате ценностей, отсутствии духовности, и так далее. Стоит понимать, что со сменой эпох и поколений, человечество меняется, вместе с тем меняется представление человека о самом себе, о мире — обо всем. Смена этических задач неизбежна, но это не говорит о полном их исчезновении.

Проанализировав, весь список функций и задач, выполняемых философией, можно утверждать то, что она крайне разнообразна и противоречива. Она сочетает в себе несочетаемые на первый взгляд вещи. Строгое логическое обоснование принципов философии демонстрирует ее научную природу, а ценностно-мировоззренческое отношение к действительности обнаруживает в ней особую форму идеологии. Хоть эти два начала противоположны, они взаимосвязаны, и существование одного невозможно без другого, и это противостояние непременно приводит к развитию. Данная черта философии очень притягательна, неудивительно то, что и в современном мире она служит почвой для размышлений, находит отклик в популярной культуре.

Ярким примером является фильм «Философы: урок выживания» [4]. Автор этой картины размышляет над последствиями столкновения двух философских начал, а также затрагивает проблему кризиса рациональной философии. Происходящее в фильме строится вокруг мысленного эксперимента, в ходе которого группа учеников вместе со своим учителем философии, попадают в условия ядерной войны, и им предстоит выбрать тех, кто достоин спасения. Убеждения одного из учеников рушат логику всего эксперимента, стирая все рациональное при помощи чувств и эмоций. На мой взгляд, это кинокартина с очень интересными мыслями: противопоставление логике чувств, цена жизни человека, роль моральных ценностей, но при этом с очень четким делением мира на черное и белое. Конечно, некоторое преувеличение часто сопутствует кино и театру.

Наконец, я не считаю проблемой то, что философия сейчас не главенствует среди знаний — ведь человек непрерывно развивается, меняется и все, что его окружает. Наступают перемены, которые способны сильно повлиять на нас, именно за этим мы можем обратиться к философии. Человечество раз за разом наблюдает то, как привычный для него мир разрушается, унося за собой в небытие формировавшиеся долгое время ценности. Мы теряем ориентир, не знаем, что делать дальше.

Рост инноваций и технологический прогресс выдвигают ряд проблем, и спрос на философское знание растет — человек занимается поиском идеалов, задается новыми вопросами, которые еще только предстоит осмыслить.

При всех глобальных изменениях, основные проблемы человека почти не меняются — каждый стремится к адаптации в окружающем мире, достижению желаемого, поиску смысла жизни, саморазвитию и расширению границ своего познания. Так, философский запрос разрастается внутри человека, дает ему все подсказки для решения этих проблем, и в какой-то момент он прорвется наружу. А пока просто стоит наблюдать за тем, как меняется мир, не давая происходящему конкретных оценок.

#### *Библиографический список*

1. Конт, О. Дух позитивной философии [Текст] / Огюст Конт ; пер. с фр. И.А. Шапиро. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2003. — 256 с.
2. Ойзерман, Т. И. Мировоззрение / Т. И. Ойзерман, И. И. Жбанкова, Л. А. Мясникова // Гуманитарная энциклопедия : концепты [Электронный ресурс] // Центр гуманитарных технологий, 2002–2020. — Режим доступа : <https://gtmarket.ru/concepts/7105>
3. Рассел, Б. Проблемы философии // Рассел, Б. Избранные труды [Текст]. — Новосибирск, 2009. — 260 с.
4. Философы : урок выживания : [художественный фильм] / Режиссер Джон Хаддлс. — 2013. — США, Индонезия. — Режим доступа : <https://megogo.ru/ru/view/2049451-filosofy-urok-vyzhivaniya.html>

## КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИКИ КАК СРЕДСТВО ПОДДЕРЖАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ

*В.О. Злаказова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Ю. Лосинская*

**Аннотация:** статья посвящена праздничной деятельности как универсалии культуры. Выделяются особенности календарных праздников, которые отражали в себе характер народа, его верования, обычаи и традиции. Рассматривается историческая трансформация праздника «Масленица» в языческих, христианских и атеистических практиках. В качестве примера проведения праздника в современных условиях выступает «Ялutorовская масленица».

**Ключевые слова:** календарные праздники, эпоха, традиция, культурные смыслы, масленица, инновация.

В последние годы заметно активизировался интерес к многообразным формам и жанрам праздничной деятельности. Возврат к народному творчеству — объективный и закономерный процесс как никогда важный сегодня. Он формирует знания о культуре предков, позволяет сохранять связь поколений, является уникальной платформой идей для реализации разнообразных форм культурно — досуговой направленности с учетом традиций и инноваций.

Праздник с древнейших времен был неотъемлемым элементом культуры. Он всегда являлся значимым событием для общества и каждого индивида как уникальная форма эмоционально-символического выражения их ценностно-мировоззренческих установок.

Накопление людьми культурного опыта, объективно нуждающегося в качественно иных, чем обыденная жизнь, проявлениях — истинная причина возникновения праздника.

Календарные праздники отражали в себе характер народа, его верования, обычаи и традиции. В течение многих столетий человеческая жизнь была связана со сменой времен года. Народный календарь передавался из поколения в поколение, являясь своеобразной энциклопедией народных знаний.

Отметим, что на первоначальных этапах, в первобытную эпоху, праздник выполнял главным образом объединяющую функцию, и основной его формой было коллективное празднование, носящее по преимуществу спонтанный характер.

В античной эпохе праздники, несмотря на сохраняющиеся посвящения богам, носили более гражданский характер. Здесь речь идет уже об устоявшемся праздничном календаре, и праздник становится явлением регулярным. Его предваряют периодом обязательной подготовки к праздничным мероприятиям, повторяемость праздника обеспечивает одновременно и обновление, и преемственность культуры. Фиксируется время проведения праздника, его атрибуты и необходимые праздничные мероприятия и участники.

Эпоха Средневековья характеризуется доминированием религиозной составляющей. Основу праздничного календаря стали составлять церковные праздники.

Далее праздник стал обретать гражданскую смысловую нагрузку, не отсылая ни к каким высшим силам и делая акцент на достижениях человека [2, с. 55].

В наши дни праздник в некоторой степени утратил свое первоначальное сакральное значение, но потребность человека в нем не исчезла. Фактором, стимулирующим развитие праздничной культуры, является не только ее духовная сторона, но — в современных условиях — ее прагматическая сторона, выражающаяся в коммерческих подходах к проведению праздников.

Сегодня праздничный календарь различных культур представляет собой смешанный тип, где есть как религиозные праздники, так и государственные, призванные зафиксировать исторические события и достижения. Помимо этого неофициальные календари дополнены разного рода профессиональными праздниками и памяtnыми датами.

Например, известный всем праздник Масленица в настоящий момент занимает особое место в календаре праздников, только теперь он имеет измененные смыслы, внедряет в себя инновации.

Являясь древним славянским праздником языческой культуры, Масленица была первой не только по значимости и порядку, но и в сакральной сфере обрядового действия. Языческая Масленица олицетворяла собой культ плодородия, когда земля готовилась к рождению нового урожая. Славянская цивилизация в те времена зиждилась на крестьянском мировоззрении. Масленичный ритуал являлся языческим богослужением, где в роли творческой силы выступала сама природа и ее стихии. Важным моментом Масленицы была идея продолжения рода. Плодородие земли ассоциировалось с появлением здорового молодого поколения. Языческое сознание четко понимало, что основа жизни — не столько материальные ценности, сколько нравственные и моральные качества общества [1, с. 33–35].

С принятием православия на Руси Масленицу встречали и провожали с той же неудержимой удалью, что и в языческие времена. Церковь не стала запрещать праздник, чтобы тем самым не отвращать людей, но придавала ему новый, чистый смысл.

Теперь Масленица относится к числу праздников, составляющих подвижную часть календаря. Срок ее проведения зависит от даты главного православного праздника — Пасхи. Масленица — просторечное название Сырной седмицы, подготовительная неделя к Великому посту. Она посвящена одной цели — примирению с ближними, прощению обид, подготовке к покаянному пути к Богу. На Масленицу всегда царил атмосфера всеобщей радости и веселья. Каждый день праздника имел свое название, за каждым были закреплены определенные действия, правила поведения, обычаи.

Масленица сохраняла в себе элементы как языческой, так и православной культуры. Изображение Масленицы в виде соломенного чучела, скоморошьи игры, сжигание чучела принадлежат к обрядам языческим, между тем как просьбы каждого о прощении накануне Великого поста, «прощание с умершими» на кладбище олицетворяют христианские идеи.

На рубеже XX–XXI вв. праздник претерпевает значительные изменения, вызванные трансформациями в политической, экономической, социальной и культурной сферах. Празднование Масленицы оказалась не только недоступной материально, но и идеологически неверной.

Вернулись к традиции проводить веселый праздник с блинами только в 1960-х годах. Только теперь, в рамках разработки «безрелигиозных» сезонных мероприятий, создается новый праздник — «Проводы русской зимы», он стал компромиссом между христианством, атеизмом и языческим культом. При этом сказать, что этот праздник был полноценным возвращением Масленицы, нельзя.

Масленица наших дней — народные игрища и аттракционы, веселые праздничные шествия и концерты, гуляния и посиделки, различные конкурсы.

Убедиться в этом можно на примере г. Ялutorовска.

Ялutorовск — один из исторических российских городов. Сегодня ему удается гармонично сочетать культурную составляющую, историю и наращивать экономику для дальнейшего эффективного развития. В последнее десятилетие предприняты меры по сохранению наследия Ялutorовска. Город включен в федеральную и областную программу «Возрождение». Здесь реконструируют ключевые участки исторической части города, реставрируют объекты культурного наследия. Ялutorовск по праву считается одной из самых благоустроенных и ухоженных территорий региона [3].

Именно в Ялutorовске уже на протяжении нескольких лет легендарно и с большим размахом проводят Масленицу. Ежегодно туда съезжаются жители со всей России.

За Ялutorовском закреплён статус «блинной столицы России», именно там находится самая большая сковорода в России, диаметр которой составляет 3 м 2 см. Каждый год жители и гости города с волнением и большим восторгом наблюдают за процессом выпекания блина-гиганта. Также интересными событиями являются театрализованное шествие, продовольственная ярмарка, выставка-продажа изделий декоративно-прикладного творчества, конкурс на самый креативный костюм «Масленичной недели», выступление творческих коллективов Тюменской области, молодецкие забавы, турнир «Хоккей на валенках», «Взятие снежного городка», сжигание чучела Масленицы.

В своей исторической трансформации Масленица все же утратила некоторые традиции.

Сегодня большинство россиян отмечают Масленицу один день, а не всю неделю, как это было раньше. Способствуют этой данности некоторые характерные особенности современного жизненного цикла.

Во-первых, незнание. В настоящее время не каждый может похвастаться тем, что он помнит, изучает, читает и заботится о продолжении культурных традиций. С одной стороны, это праздник, но, с другой — кто будет тратить больше одного дня на празднование события, смысл которого не до конца понятен.

Во-вторых, нехватка времени в целом. Современный человек, специалист той или иной сферы, не привык много отдыхать, ведь, чтобы добиться успеха в будущем, нужно приложить множество усилий сегодня. Отметим, что земледельцы могли выделить целую праздничную неделю, свободную от полевых работ, весной — современный же рабочий ритм, «завязанный» на промышленности, банковской сфере и сфере услуг, не может дать столько выходных дней. Поэтому празднуют исходя из современного «производственного календаря».

В-третьих, значимая финансовая составляющая. На празднование мероприятия длиной в целую неделю потребуется стабильная платформа денежных средств как для организующей стороны, так и для гостей события. Современная экономическая ситуация позволяет сделать вывод о неготовности муниципальных структур выделять достойную сумму на данного рода праздники.

Несмотря на это, Масленица «нового формата» достаточно эффективно воспроизводит и транслирует в себе основные культурные смыслы: ценности семьи и рода, сохранение великого достояния наших предков, рождение здорового поколения, единство материального и духовного в мировоззрении. Раньше праздник был не просто временем, когда можно отдохнуть. Он нес в себе особое сакральное значение.

Современному обществу важно доносить смысл сохранения и приумножения истинных традиций и обычаев наших предков, что является основой поддержания культурных смыслов. Праздничная деятельность должна способствовать этому, ведь в ней мы с легкостью можем транслировать многовековые традиции, объединяя их с инновационными технологиями. Людям необходим праздник, ведь это дает возможность включиться в атмосферу радости и веселья, беззаботности и щедрости, того самого, что иногда так не хватает в рутинной жизни.

#### *Библиографический список*

1. Ташкалова, В. С. Празднично-обрядовая культура народов Тюменской области / В. С. Ташкалова. — Тюмень : Вектор Бук, 2011. — 270 с.
2. Шангина, И. И. Русские праздники : от святок до святок / И. И. Шангина. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. — 270 с.
3. Ялutorовский Острог [Электронный ресурс] : презентационная группа. — Текстовые дан. и фот. — Режим доступа : <http://ostrog-yal.ru/>, свободный. — Загл. с экрана (дата обращения : 05.05.2020).



## У ИСТОКОВ ТЮМЕНСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

П.А. Чебышев

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель Л.Н. Захарова*

**Аннотация:** данная статья посвящена теме становления Тюменского городского драматического театра, который возник больше века назад благодаря усилиям и поддержке первого мецената Тюмени.

**Ключевые слова:** театр, спектакли, меценат, здание театра, публика, ценности.

В последнее десятилетие все более актуальными становятся исследования, связанные с развитием культуры театров как ярко выраженным показателем развитого уровня культуры в целом. Особенно интересно рассматривать театр в рамках семиотического, системного, ценностного подхода в культурологии, основываясь на работах Г. Риккерта, Э. Кассинера. Методологической основой исследования является концепция культуры Г. Риккерта, в частности, выраженный в его работах ценностный подход. Автор считал, что «культура — царство общезначимых ценностей», и «только в сфере культуры можно непосредственно встретиться с действительностью, связанной с такого рода значащими ценностями» [1, с. 69]. Но все же царство ценностей не тождественно миру культуры — необходимо еще выделить из этого мира блага и понять, «какие ценности делают из объектов культуры культурные блага». Театр есть объект культуры, который обладает ценностью для людей, несет благо, поэтому необходимо изучение данного явления культуры.

Значительную роль в становлении театров в тюменской области сыграл Андрей Текутьев. Предприниматель и меценат, он родился в 1839 году в деревне Борки, под Тюменью. Был выходцем из крестьян. Получил домашнее образование. С детства он работал с отцом в ремесленном деле и торговле, а с двенадцати лет начал помогать в купеческой лавке. Впоследствии стал миллионером, занимая третью строчку в среде самых богатых людей Тобольской губернии. Был весьма любознателен от природы, он отличался большими знаниями в различных сферах и имел интерес к искусству. Особую любовь Андрей Текутьев испытывал к искусству театральному. Именно поэтому, профессиональный тюменский театр обязан своим возникновением в городе именно Текутьеву, в будущем Почетному гражданину города. Так, еще задолго до вступления в должность городского головы, в 1890 году в возрасте 52 лет купец I гильдии Андрей Текутьев выстроил на улице Иркутской (современная ул. Челюскинцев) большое трехэтажное здание под первый в Тюмени постоянный театр. Не просто здание — истинно дворец это был: зал на 400 посадочных мест, в котором помимо партера были еще и ложи в два яруса. Специально для театральной труппы в здании предусмотрели квартиры, а для удобства зрителей имелись просторные вестибюли и буфеты.

Разумеется, на строительство театрального дворца и его последующее содержание Андрей Текутьев тратил исключительно собственные средства.

Благодаря исключительно деятельности А.И. Текутьева в 1890 году был построен Тюменский Текутьевский театр, первый постоянный театр в Тюмени. Деятельность мецената ускорила развитие театрального искусства в Тюмени, положила начало театральной жизни города, что свидетельствует и о развитии культуры и о ее вступлении в новый этап развития, связанный с появлением и развитием нового вида искусства. На подмостках театра в 1890–1894 гг. выступали труппы: С.Г. Бабош — Королева П.П.; Д.С. Симашко — Орлова. Замечательные актеры вносили свой вклад в развитие театрального искусства города: Метцгер-Ленская играла старух и пела в дивертисментах, Елизавета Николаевна Горева играла «Медею», В. Буренина — «Марию Стюарт» Шиллера, и много других замечательных актеров, которые были первыми на подмостках тюменской сцены. Между тем критика в прессе личности А.И. Текутьева, обвинения его в некомпетентности после зимнего сезона 1893–1894 годов привели к тому, что меценат хотел закрыть театр. С 1895 года зимних сезонов в театре не проводилось, возобновились они только в начале XX века. Помимо спектаклей, в здании театра 15 февраля 1896 года, выступала ученица П. Виардо певица В. П. Андреянова. Характерен отзыв, появившейся в «Сибирской торговой газете». «Вообще, хорошая труппа в Тюмени — редкое явление и попадает к нам по ошибке или проездом». То есть профессиональная театральная деятельность, имеющая высокую художественную ценность, оставалась еще редким явлением в культурной жизни Тюмени. Проездом из Тобольска в мае 1901 года в городе дало несколько спектаклей товарищество актеров под управлением С.В. Валуа. Большое влияние на зрителей произвела пьеса «Дядя Ваня» А.П. Чехова. В 1900 годы на сцене тюменского театра выступали выдаю-

щиеся актеры «Братья Альгейм 1900», Г. Ге, М. Петипа. Заметный вклад в развития театра внесла труппа С.З. Ковалевой, выступавшая на сцене театра А.И. Текутьева.

В 1917 году на волне революционных преобразований, в здании провели ремонтные работы. Открытие сезона было в 1917–1918 гг. С приездом в Тюмень режиссера Малого театра Муравьева, командированного наркомом просвещения А.В. Луначарским, коллективное руководство было упразднено. Театр получил новое наименование «Театр имени Ленина».

Новым директором театра был назначен Глебов, а главным режиссером стал В. Вольтмар. В 1922 году директором был С.П. Андреев, главным режиссером — И.А. Орлов. В тот период труппа не имела постоянного состава, но чаще других в тюменский театр приглашались актеры Алибов, Ильина, Лесная, Писарева, Татаринова, Фомин. Актеры не имели специального образования, состав труппы был 30 человек. Репертуар оставался разнообразным, при этом он пополнился ультрареволюционными пьесами. Вместе с тем основной репертуар был представлен произведениями Тургенева, Толстого, Гончарова, Грибоедова, Достоевского, Лермонтова, Островского, Гоголя, Горького, Андреева. Театр 20–30-х годов XX века функционировал в контексте городской культуры, в которой выделялись группы с самыми разнообразными потребностями. Их поведение во многом вытекало из принадлежности к той или иной субкультуре, которая и определяла социальный образ театра. В конце 1920-х годов театры перевели на самокупаемость, в связи с этим тюменский театр сменил имя и стал именоваться Губернским показательным театром. В начальный период своего существования Тюменский драматический театр оказал сильное влияние на культуру провинциального сибирского города, каким была в то время Тюмень, принес новые ценности духовной культуры.

#### *Библиографический список*

1. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре / Г. Риккерт. — Москва : Республика, 1998. — Мыслители XX века.



## ПСИХОЛОГИЯ И ЖИЗНЬ: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ

---

### ПРОБЛЕМА ОТЧУЖДЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В ЭПОХУ ЦИФРОВИЗАЦИИ

*А.Д. Игнатов*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е. Н. Васильева*

**Аннотация:** в статье осуществлена попытка исследования проблемы отчуждения личности в эпоху цифровизации. Даны определения ключевых понятий. Выявлены факторы, способствующие изоляции и отчуждению людей в современном обществе. Предложены возможные пути устранения обозначенной проблемы.

**Ключевые слова:** отчуждение личности, цифровизация, коммуникации, интернет-технологии.

Отчуждение в современном обществе имеет почти всеобщий характер. Оно влияет на отношение человека к работе, к используемым им вещам, к государству, к своим близким и к самому себе. Отчуждение между людьми ведет к утрате всеобщих и социальных отношений, чему в немалой степени способствует использование интернет-технологий, влияющих на коммуникацию людей, их образ жизни, создающих серьезные проблемы.

В настоящее время люди все больше испытывают одиночество, что, в свою очередь, пагубно воздействует на жизнь определенного человека, его отношения с другими людьми. Нарастающую тенденцию отчужденности от общества усилила искусственная самоизоляция людей во всем мире, вызванная пандемией 2020 года.

Отчужденность обычно проявляется как ощущение бессилия перед ежедневными задачами, а также как чувство бессмысленности происходящего. Индивид будто отдален от общества, охлаждает и разрывает связи с близкими, выпадает из социального окружения. Данное состояние сопровождается апатией и неангажированностью, отказом от товарищеского и приятельского общения, сомнением в бескорыстности и искренности людей, недостатком теплого сердечного общения. Даже если широкие дружеские взаимоотношения не сохраняются, человеку часто тяжело от этого, и он постепенно уменьшает количество контактов.

М. Симэн выделил многомерную концепцию отчужденности, которая включала в себя пять измерений:

- чувство бессилия («от моих поступков ничего не зависит»);
- чувство бессмысленности («не ясно, во что верить»);
- отсутствие норм («чувство аномии»);
- чувство изоляции («изоляция от ценностей и общества»);
- чувство чуждости всему («теряется смысл труда, удовлетворение от работы») [3].

Д. Рубинс видит причины отчуждения от собственного «Я» в самоидеализации, что, собственно, провоцирует чувство личностного разрушения, депрессии, ненависти, презрения. Отчуждение заканчивается понижением спонтанности, жизненной энергии, утратой сознания [1].

Наступающая эпоха цифровизации, характеризующаяся повсеместным «внедрением цифровых технологий в разные сферы жизни: промышленность, экономику, образование, культуру, обслуживание и тому подобное» [5], не является решающим шагом на пути к коммуникационному обществу и не снимет проблему отчуждения.

Из простого «средства общения» интернет поэтапно преобразуется в среду виртуализации самого общества. В виртуальной среде человек взаимодействует не с реальным объектом, а с его образом — симуляцией. И на сегодняшний момент в деятельности людей, в их взаимоотношениях друг с другом, образы замещают действительность [6].

Дефицит «живого» общения, с нашей точки зрения, также является фактором, усиливающим чувство отчуждения, приводящим к проблемам физического и психического здоровья. Так, в 2017 году Н.А. Скоблина, О.Ю. Милушкина, А.А. Татаринчик, Д.М. Федотов провели исследование с целью выявления места гаджетов в образе жизни современных старших школьников и студентов. В опросе приняли участие 493 школьника и студента, из них 95 школьников старших классов и 398 студентов младших курсов (356 человек из Москвы и 137 человек из Архангельска).

Было выявлено, что использование гаджетов школьниками составляет около 7 часов в обычный учебный день и около 8,5 часов в выходные, праздничные и каникулярные дни. Установлены достоверные различия во времени использования гаджетов юношами-студентами и девушками-студентками. Использование гаджетов юношами составляет около 8,5, а девушками около 10 часов, в обычный учебный день около 11 часов и юношами, и девушками. Выявлено более длительное использование гаджетов студентами по сравнению со школьниками. Для сравнения: домашние задания студенты делают 3,7 часа, что достоверно более длительно, чем у школьников. Установлены различия во времени использования гаджетов юношами-студентами и девушками-студентками. Наиболее часто гаджеты используются, как указали опрошенные, для поиска информации (97,0%), общения (95,5%), просмотра фильмов, видеоматериалов (90,5%), прослушивания музыки (90,4%), чтения литературы (75,0%), игр (54,7%) [4].

Ученые пришли к выводу, что использование гаджетов широко вошло в образ жизни детей, подростков и молодежи: они одинаково часто используются вне зависимости от пола, региона проживания, профиля подготовки. С возрастом использование гаджетов и зависимость от них только возрастает. Как заметила Шерри Таркли, люди предпочитают общение в виртуальных комнатах общению в реальной жизни, поскольку это комбинация реального общения, анонимности (или, в некоторых случаях, иллюзии анонимности) и возможности примерить на себя роль как очень близкую, так и очень далекую от своего «Я» [6].

Данная практика может пагубно повлиять на личность человека, его отчуждение: то как он себя идентифицирует в виртуальном пространстве, может сильно отличаться от реальности. Внутри человека может возникнуть конфликт, ему не захочется возвращаться к реальности, ведь виртуальная среда может предложить выбрать пол, внешность, имя.

Проблема устранения отчуждения из жизни общества и человека многими специалистами признается почти тупиковой, но варианты ее решения существуют:

1. Предлагается создание благоприятных условий для формирования гармонически развитой личности в обществе, где ее востребованность будет являться определяющей на пути к преодолению отчуждения.



2. Виртуальная реальность представляется как возможное средство для кратковременного преодоления отчуждения. Одной из уникальных особенностей интернет пространства является возможность поэкспериментировать с самоотождествлением, что может иметь практическое применение при психотерапии людей, постоянно находящихся в интернет среде. Психотерапевту предоставляется широкий спектр возможностей для анализа мотиваций и ориентации личности.

3. Противодействие тревоги.

4. Планирование социальных контактов.

Таким образом, решение задачи по оптимизации отчуждения возможно при условии сочетания социально-ориентированных экономических реформ и соответствующего социокультурного климата, способствующего снижению пороговых значений отчужденности, воспринимаемой и ощущаемой человеком.

#### *Библиографический список*

1. Зиновьева, Д. М. Методологические возможности категории отчуждения в изучении психологии личности / Д. М. Зиновьева // Проблемы социальной психологии личности : сб. тезисов по проблемам психологии личности / Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. — Саратов, 2008.
- 2.3. Огурцов, А. П. Отчуждение [Текст] / А. П. Огурцов // Философская энциклопедия. — Москва, 1967. — С. 53.
- 3.4. Перетягин, А. А. Проблема отчуждения личности в современном обществе / А. А. Перетягин, А. В. Игнатьева. — Текст : электронный // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. — 2010. — № 1 (6). — С. 92–95 — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-otchuzhdeniya-lichnosti-v-sovremennom-obschestve> (дата обращения: 04.04.2020).
- 4.2. Скоблина, Н. А. Место гаджетов в образе жизни современных школьников и студентов / Н. А. Скоблина, О. Ю. Милушкина, А. А. Татаринчик, Д. М. Федотов. — Текст : электронный // Здоровье населения и среда обитания. — 2017. — № 7 (292). — С. 41–43. — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-gadzhetov-v-obraze-zhizni-sovremennyh-shkolnikov-i-studentov> (дата обращения: 05.04.2020).
5. Цифровизация // Генеральный директор : [сайт] — Режим доступа : <https://www.gd.ru/articles/10334-tsifrovizatsiya> (дата обращения: 01.04.2020).
6. Человек в киберпространстве: проблемы самоидентификации // Макспарк : [сайт]. — Режим доступа : <https://maxpark.com/user/1797643111/content/841391> (дата обращения: 29.03.20)

## ДЕДЛАЙН И ПРОКРАСТИНАЦИЯ: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЕ

*Я.В. Кандыба*

*Тюменский государственный институт, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Васильева*

**Аннотация:** в данной статье осуществлен анализ проблемы дедлайна и прокрастинации в современном обществе. Раскрыты сущность понятий, характерные особенности их проявлений, влияние на психическое состояние человека. Представлены методики, снижающие уровень проявления изучаемых явлений.

**Ключевые слова:** дедлайн, прокрастинация, эмоциональные реакции, методики управления временем.

«Ваша проблема — вы думаете, что у вас есть время» [2, с. 55]. В цитате Карлоса Кастанеда, автора бестселлеров, вскрываются актуальные проблемы XXI века — прокрастинации и дедлайна. Они окружают человека в самых различных сферах. Дедлайны существуют на работе, в учебе и даже домашних делах, которые следует выполнять в определенные сроки. Особенно проблему дедлайна ощущают люди, которые постоянно все откладывают «на потом», занимаясь посторонними делами.

В той или иной мере состояния прокрастинации и дедлайна знакомы большинству людей и до определенного уровня они считаются нормой. Термины дедлайн и прокрастинация, так или иначе, взаимосвязаны. Два этих явления могут пагубно воздействовать на психическое состояние человека.

В дословном переводе deadline — мертвая линия. В 1860-х годах «мертвой линией» была линия внутри или вокруг тюрьмы в США в годы Гражданской войны (1861–1865). Заключенных расстреливали за то, что они пересекли «мертвую линию». Переход за линию считался попыткой к бегству.

Дедлайн означает крайний срок. Синдромом дедлайна решили в современном мире называть привычку делать все в последнюю минуту. Теперь это объясняется не ленью и отсутствием желания взять себя в руки. Предрасположенность к синдрому дедлайна может объясняться

несколькими причинами. Во-первых, влияет психологическое напряжение. Конкретный срок, в который мы должны выполнить работу, задает нам определенные границы и ставит перед необходимостью доказать свою компетентность. Во-вторых, вместо того, чтобы постепенно достигать желаемого исхода, мы порой расходуем очень большое количество энергии на то, чтобы представить, как он будет выглядеть. В-третьих, только робот может стабильно, качественно, в срок выполнять работу, которая ему не нравится. Он не имеет склонности размышлять, подходит ли ему работа, к которой его приставили. Если же человека вынуждают что-то делать из-под палки, то вполне логично, что он станет противодействовать. В-четвертых, проблема может заключаться в профессиональном выгорании или обычной усталости. Порой человеку необходимо отдохнуть даже в период рабочих дней. В-пятых, играют роль и частные психологические проблемы, в число которых входят тревожность и хроническое недовольство собой.

Американский психолог-консультант Стивен Берглас придумал особый термин для патологической неспособности соблюдать установленные сроки — «хроническая времязависимость». По словам Бергласа, существует четыре типа «времяголиков»:

1. «Торопыги» часто рассматриваются руководством как идеальные сотрудники. Они выполняют работу раньше срока и не нуждаются в особом контроле. В то же время, торопыги обычно асоциальны, работая в команде, они быстро выполняют свою часть проекта, а затем переходят к чему-нибудь другому.

2. «Любители нравиться все время» берут на себя чужую работу, в результате постоянно запаздывая с выполнением собственных заданий.

3. «Перфекционисты» постоянно не удовлетворены качеством своей работы, стремятся сделать ее идеально. Как правило, это индивиды нарциссического склада с патологическим страхом перед чужой оценкой.

4. «Тянульщики» являются типом сотрудников с низкой самооценкой и повышенным вниманием к внешним авторитетам [5].

В российских реалиях такое явление, как дедлайн, оказывает скорее негативную реакцию. Многие привыкли откладывать выполнение работы с одного дня на другой, а по приходу срока приходится сидеть бессонными ночами за компьютером, что вызывает головную боль и стрессы. Однако по своей сути дедлайны способны воспитывать характер человека, приучая делать все вовремя. Ограниченные сроки позволяют держаться в тонусе и на ходу изучать новый материал, необходимый для выполнения работы.

Чтобы лавировать между крайними проявлениями последствий дедлайнов, нужно учиться находить золотую середину. Причем это касается как исполнителей, планирующих свое время, так и дедлайнеров, устанавливающих сроки.

Считается, что впервые исторический анализ феномена прокрастинации был сделан в 1992 году, в работе Ноаха Милграма «Прокрастинация: болезнь современности», а широкие научные дискуссии о данном феномене начались двадцатью годами раньше. Однако упоминания о прокрастинации и описания этого явления можно встретить гораздо раньше, в том числе в работах времен расцвета индустриальной революции в середине XVIII века, и в Оксфордском словаре 1548 года.

Операционализация понятия прокрастинации идет по пути не дополнения, расширения или опровержения одной гипотезы, а, скорее, имеет вид постоянного образования все новых идей о психологическом содержании данного феномена. Это не столько вводит в заблуждение, сколько говорит о сложности, многогранности изучаемого явления и может быть рассмотрено как перспектива для дальнейших теоретических и экспериментальных исследований [1].

Психологи часто определяют прокрастинацию как механизм борьбы с тревогой, связанной с начинанием либо завершением каких-либо дел, принятием решений. Называются три основных критерия, на основании которых поведение человека определяется как прокрастинация: контрпродуктивность, бесполезность, отсрочка.

Прокрастинация — это выражение эмоциональной реакции на планируемые или необходимые дела. В зависимости от характера этих эмоций, прокрастинация делится на два фундаментальных типа: «расслабленная», когда человек тратит время на другие, более приятные занятия и развлечения, и «напряженная», связанная с общей перегрузкой, потерей ощущения времени, неудовлетворенностью собственными достижениями, неясными жизненными целями, нерешительностью и неуверенностью в себе.

Социальный психолог Милграм выделил пять видов прокрастинации:

- 1) ежедневная, т.е. откладывание домашних дел, которые должны выполняться регулярно;
- 2) прокрастинация в принятии решений (в том числе незначительных);
- 3) невротическая, т.е. откладывание жизненно важных решений, таких как выбор профессии или создание семьи;
- 4) компульсивная, при которой у человека сочетаются два вида прокрастинации — поведенческая и в принятии решений;

5) академическая, т.е. откладывание выполнения учебных заданий, подготовки к экзаменам и т.д.

Какого-то определенного рецепта, гарантирующего избавление от прокрастинации, не существует. Однако в рамках дисциплины Time management (управление временем) существует целый ряд методик, позволяющих в большей или меньшей степени снизить уровень прокрастинации и, таким образом, повысить реальную отдачу от труда, что влечет за собой повышение удовлетворенности от жизни и избавление от стресса.

Бэйли Крис в своей книге «Мой продуктивный год» раскрыл проблему прокрастинации и обозначил три способа улучшить контроль над мозгом:

1) создать список задач на случай, если вы ловите себя на прокрастинации. В принципе даже прокрастинация может быть продуктивной. Это позволит остаться продуктивным и активизировать префронтальную кору головного мозга;

2) составить список негативных последствий.

Важно, как можно меньше задумываться о нерешенных делах, параллельно заставляя себя приступить к их выполнению. Можно вести отчет в блокноте о том, как продвигается работа, ведь это может мотивировать человека на дальнейшие цели и задачи [3].

Нейл Фьоре также разработал методику по борьбе с прокрастинацией, которую представил в своей книге «Легкий способ перестать откладывать дела на потом». Он выделяет четыре этапа развития человеческого потенциала. Во-первых, нужно отказаться от старых, неэффективных стереотипов. Во-вторых, необходимо пробудить свой «новый мозг» и продвигаться к своему сильнейшему «я». В-третьих, необходимо пробудить пять качеств сильнейшего «я» (безопасность, выбор, присутствие, сосредоточенность и связь). В-четвертых, требуется разбудить в себе лидера, добиться поставленных целей. «Вы будете использовать навыки самолидерства, чтобы лучше понимать заботы всех аспектов своего «я». Вы будете лучше понимать заботы всех составляющих вашего «я». Вы также объедините все уровни своего мозга в единую команду, действующую в соответствии с насущными задачами и сосредоточенную при этом на достижении высших целей» [4].

Таким образом, вопрос в отношении прокрастинации открыт и по сей день. Написаны книги, проведены исследования, сняты документальные фильмы, что доказывает значимость этой проблемы в современном мире. На мой взгляд, заставить бороться человека с прокрастинацией и игнорированием дедлайнов сложно без участия его самого. Важно вовремя принять себя со всеми недостатками и начать менять свою жизнь.

#### *Библиографический список*

1. Варвичева, Я. И. Феномен прокрастинации : проблемы и перспективы исследования / Я. И. Варвичева // Вопросы психологии. — 2010. — № 3. — С. 121–131.
2. Кастанеда, К. Учение дон Хуана [Текст] / К. Кастанеда ; пер. с англ. М. Добровольский. — Москва : София медиа. — 2018. — С. 47.
3. Мычко, В. Н. Прокрастинация как феномен и образ жизни современного человека / В. Н. Мычко. — Текст : непосредственный, электронный // Молодой ученый. — 2016. — № 25 (129). — С. 651–654. — Режим доступа : <https://moluch.ru/archive/129/35866/> (дата обращения : 08.04.2020).
4. Фьоре, Н. Легкий способ перестать откладывать дела на потом [Текст] / / Н. Фьоре ; пер. с англ. Н. Иванов. — Москва, 2013.
5. Что такое синдром дедлайна. И стоит ли с ним бороться // Ассоциация репетиторов онлайн : [сайт]. — Режим доступа : <https://repetit.ru/blog/post.aspx?id=217> (дата обращения : 06.04.2020).

## **ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ НАРЦИССИЗМА ХАЙНЦА КОХУТА В ПОНИМАНИИ ПРОБЛЕМ ЛИЧНОСТИ И ОБЩЕСТВА**

*Ю.А. Яклюшина*

*Тюменский государственный институт культуры, г.Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Васильева*

**Аннотация:** в данной статье представлен анализ психоаналитической концепции американского психоаналитика Хайнца Кохута с позиции понимания проблем личности и современного общества. Выявлены социокультурные факторы, порождающие нарциссические типы личности. Представлены способы лечения нарциссического расстройства в психиатрической практике, а также методы самолечения.

**Ключевые слова:** нарциссизм, нарциссические расстройства личности, типы нарциссов, методы лечения.

Хайнц Кохут положил начало психоаналитической школе мысли, называемой Я-психологией (психология самости). Сегодня идеи Х. Кохута имеют многочисленных последователей. Х. Кохут изменил традиционные психоаналитические представления о нарциссизме, и о том, какое значение имеет *самость* в жизни человека.

Х. Кохут развил аспект фрейдовской концепции *нарциссизма*, который позволил ему полностью уйти от теории влечений и выдвинуть теорию «Я». Он понял, что такое состояние является искажением нормального процесса и что прохождение через период нарциссизма — здоровый этап взросления. Х. Кохут сфокусировал свое внимание на нормальных нарциссических процессах, которые являются решающими в развитии ребенка [6].

Подобно З. Фрейду, Х. Кохут основывал свое новаторское мышление на наблюдении внутри психоаналитической среды. Он часто работал с пациентами, которые жаловались на чувство дезинтеграции или отчаянную борьбу с внутренней пустотой. Наиболее важной его работой стала монография 1971 года «Анализ самости: системный подход к лечению нарциссических нарушений личности».

До Х. Кохута нарциссизм считался патологическим состоянием, при котором человек — подобно мифическому Нарциссу, любовавшемуся своим отражением в лесном озере, — рассматривает свое тело и свою индивидуальность в качестве центра мироздания и единственного критерия ценности. Х. Кохут понял, что такое состояние является абберацией (искажением) в сущности нормального процесса и что прохождение через период нарциссизма — это необходимый и здоровый этап взросления. Каждый младенец и маленький ребенок должны почувствовать себя центром вселенной, по крайней мере, на какое-то время. Результирующая пустота вызовет нарциссическую жажду внимания, которая позже станет дефектом личности только тогда, когда это чувство отрицается. Х. Кохут видел, что нормальный нарциссизм образует ядро «Я».

Проблемы нарциссизма сегодня особенно актуальны. Многие зарубежные авторы, анализируя процессы, происходящие в современном обществе, констатируют наступление эпохи нарциссической культуры, а представителя этой культуры определяют, как человека нового типа [4, с. 14].

Приходит новая стадия в развитии индивидуализма, которую обозначают термином «нарциссизм», под которым понимается свойство характера, заключающееся в чрезмерной самовлюбленности и завышенной самооценке — грандиозности, в большинстве случаев не соответствующей действительности [1].

Общество транслирует нереалистичные стандарты (быть богатым, умным, спортивным, молодым и многое другое одновременно), по которым люди оценивают себя. Невозможность соответствовать социальным идеалам приводит к сильнейшему удару по самооценке человека, вызывает депрессию и аддиктивное поведение. Одновременно с этим интернет позволяет человеку с нарциссическим расстройством личности почувствовать себя защищенным, он в любой момент может избавиться от нежелательной критики. Обедненное с эмоциональной стороны общение через интернет защищает нарцисса от травматизации, так как не нагружает его слабые стороны (например, низкую эмпатию).

Нарциссическое расстройство личности связано с неадекватным переживанием человека своей уникальности, исключительности и превосходства над другими.

Внутренний мир человека с нарциссическим расстройством хрупок и раним, самооценка крайне нестабильна и зависит от внешних обстоятельств. Потребность в защитной маске настолько велика, что со временем человек с нарциссическим расстройством личности не может различить, где он настоящий, а где его грандиозное Эго [5].

Существует два типа нарциссов: злокачественные — люди с завышенной самооценкой, близкие к параноидному расстройству личности; доброкачественные — люди с невротическим уровнем организации личности, их ядро личности остается восприимчивым, только покрывается нарциссическими защитами. Они имеют заниженную, неустойчивую самооценку, прикрываемую завышенной. Как раз этот тип нарциссов впервые открыл и описал Хайнц Кохут [2].

В психоаналитической практике существует два основных способа лечения нарциссического расстройства личности Отто Кернберга и Хайнца Кохута.

Метод Отто Кернберга подразумевает ограничение нарцисса, то есть в его понимании человек с нарциссическим расстройством — уродливое растение, которому нужно обрезать ветки — проявления расстройства. Такое лечение может быть только коррекционным. Хайнц Кохут же считает, что нарциссы — люди, которые на самом деле очень хорошие внутри, но в виду некоторых обстоятельств они закрыли это добро в себе. Его метод заключается в том, чтоб лечить нарциссов эмпатией [3].

Из этого следует, что О. Кернберг предлагает свой способ для лечения злокачественных нарциссов, а Х. Кохут — для доброкачественных, так как, если проявлять эмпатию к злокачественному нарциссу, то он не станет раскрываться, а наоборот, еще больше начнет эксплуатировать другого ради самоутверждения.

К лечению нарциссических расстройств личности может подходить не только квалифицированный специалист в данной области, но и обычные люди, окружающие нарцисса или даже он сам. Но самостоятельно вылечить себя сможет только доброкачественный нарцисс с осознанием своего расстройства.

Психолог-психоаналитик Е. Стрелецкая предлагает следующие методы самолечения доброкачественных нарциссов:

- сделать чувство стыда эго-дистонным, то есть объявить его для себя врагом;
- приучить себя осознавать чувство стыда. Если вы осознаете это чувство, то сможете проанализировать его, разглядеть ситуацию, которая вызвала стыд;
- репетировать выражение эмоций один на один с самим собой, делать это в письменной форме и/или перед зеркалом;
- начать делать то, что стыдно, а не избегать этого. Этот метод доказан и в психотерапии он называется психотерапевтическая экспозиция.

В качестве лечения нарциссов психолог предлагает вместо обеспокоенности, жалости, восприятия нарцисса как слабого, беспомощного испытывать по отношению к нему заинтересованность, воспринимать его как взрослого, адекватного, способного справиться с любой сложной ситуацией.

Также важно использовать зеркальный принцип. Он заключается в том, что, когда человек ведет себя с вами плохо или хорошо, вы отзеркаливаете его поведение, даете ему обратную связь [4].

Е. Стрелецкая убеждена в том, что обозначенные действия, регулярно и длительно производимые, могут способствовать развитию личности нарцисса, благодаря чему он станет полноценно развитым в психологическом плане человеком.

Таким образом, в современном мире человеку невозможно выжить без коммуникации с другими людьми. Однако нарушить взаимодействия могут психические расстройства, одним из которых и является нарциссизм. Опираясь на концепцию Х. Кохута возможно решение проблем индивидуализации человека, разобщенности людей, одиночества, душевной опустошенности, что поможет изменить жизнь не только конкретного человека, но и всего общества в целом, сделать его более однородным.

#### *Библиографический список*

1. Гришанов, А.Н. Нарциссическая культура — время нормы и патологии : сайт. — Режим доступа : <https://lektsii.org/6-66345.html> (дата обращения : 15.03.2020). — Текст : электронный.
2. Кохут, Х. Анализ самости. Системный подход к лечению нарциссических нарушений личности [Текст] / Х. Кохут.— Москва : Когито-Центр, 2003.— 368 с.
3. Кохут, Х. Интроспекция, эмпатия и психоанализ : исследование взаимоотношений между способом наблюдения и теорией // Антология современного психоанализа / Х. Кохут.— Москва : Ин-т психологии РАН, 2000.
4. Нарцисс : высокомерный, чопорный, горделивый. Два вида нарциссического расстройства личности : сайт. — Режим доступа : <https://streletskaya.me/narcziss-vysokomernyj-chopornyj-gordelivyj-2-vida-narczissicheskogo-rasstrojstva-lichnosti/> (дата обращения : 15.03.2020). — Текст : электронный.
5. Нарциссизм, современная культура и социальные сети : сайт. — Режим доступа : <https://www.b17.ru/article/49669/> (дата обращения : 15.03.2020). — Текст : электронный.
6. Теория нарциссизма в работах Э. Фрейда и Х. Кохута : сайт. — Режим доступа : <https://mirznanii.com/a/204387-11/teoriya-nartsissizma-v-rabotakh-z-freyda-i-kh-kokhuta-11/> (дата обращения : 15.03.2020). — Текст : электронный.



## ПОТЕНЦИАЛ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО МОЗГА: МИФЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

*Г.С. Пронин*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Ю. Лосинская*

**Аннотация:** в статье анализируется популярный миф о «неиспользуемых возможностях мозга», приводятся данные о связи нейронаук с повседневными воспитательными и образовательными практиками.

**Ключевые слова:** нейронауки, рептильный мозг, неолимбический мозг, префронтальная кора, мозговая активность.

После просмотра кинофильма Люка Бессона «Люси» 2014 года [1] о невероятных способностях главной героини, которые постепенно раскрывались вместе с ростом процентного соотношения работы головного мозга, я задумался над возможностью возникновения подобных слу-

чаев в реальной жизни. В ходе недолгого поиска информации и ее анализа я убедился, что все 100% человеческого мозга задействованы! Просто области, отвечающие за разные задачи, включаются попеременно. Далее изучая материалы, я обнаружил множество сведений о мифе, который уже давно опровергли. Якобы наш мозг работает лишь на малую часть своих возможностей. Именно эту мысль так убедительно развивал герой фильма на всем его протяжении. Зачем же в 2014 году снимать фильм об уже опровергнутом предположении?

Итак, немного фактов — все началось с того, что психолог Уильям Джеймс в 1908 году имел несчастье в своей работе упомянуть, что «люди используют лишь небольшую часть своих умственных и духовных ресурсов». И эта фраза была действительно верной, Джеймс был полностью прав, на все 100% — мы никогда не используем всех ресурсов *одновременно*. Ведь когда мы пишем, активизируются одни участки мозга, когда читаем написанное — другие, а когда мы обсуждаем или просто болтаем — то активизируются речевые центры. К несчастью, журналисты и псевдоученые исказили первоначальное высказывание настолько, что его и узнать трудно — получился известный нам миф «мозг человека работает всего на 10%». Причем в разных изданиях могут говорить о 4–7 процентах. В общем, кто что смог придумать.

«Миф о 10%» неоднократно опровергался учеными на страницах научно-популярных книг, авторитетных медицинских изданий, газет, а так же по ТВ и радио. Он явно «подогревается» искусственно, но кому это нужно? Скорее всего, это выгодно «чудотворцам» и «экстрасенсам». Как же иначе можно объяснить телекинез, телепатию, магнетизм, ясновидение и все прочие «чудеса»? Мы не будем судить о том, доказано или нет существование всех этих паранормальных способностей — возможно, это будет темой для одного из последующих докладов. Но вы только представьте, сколько мошенников и организаций кому выгодно, чтобы люди думали о этих, якобы не задействованных 90%? Миллионы по всему миру и всем нужно, чтобы человек действительно верил в нечто эдакое, сверхъестественное. Именно поэтому оплачиваются довольно дорогие статьи в крупных изданиях, на том же ТВ или радио, где очередной псевдоученый объявляет о своем псевдоэксперименте, где снова выяснилось, что мозг человека — это нечто, полностью необъяснимое для науки. На поддержание мифа тратятся миллионы долларов — и это не так много в сравнении с прибылями подобных организаций.

Но давайте попробуем рассуждать логически. Этот миф легко опровергнуть — если бы нам требовалось всего 10% от нашего головного мозга, а оставшиеся 90 были бы в спящем режиме, то:

□ Большинство черепно-мозговых травм не имели бы заметных последствий, так как, скорее всего, были бы затронуты те участки, которые с самого начала не имели никакой функции.

□ Также, если смотреть на это со стороны эволюции, — разве не избавился организм человека от такого большого мозга, если работает всего лишь 10%? Зачем тогда оставшиеся 90%? Зачем природе развивать мозг, который в 10 раз превышает необходимый размер?

□ Также известно, что человеческий мозг — самый большой потребитель энергии из всех присутствующих в теле органов, он потребляет 20% всей энергии тела.

□ Сейчас прогресс позволяет нам составлять карту мозговой активности в реальном времени МРТ (магнитно-резонансная томография) и ПЭТ (позитронно-эмиссионная томография) данные показываются, что в течение 24 часов, задействованы все 100% головного мозга для решения разных задач.

Существует множество дисциплин в сфере нейронауки, человечество владеет немалым объемом знаний в данной области и знает основные принципы работы человеческого мозга. Рассмотрим четыре главные структуры [3].

*Рептильный мозг* спрятан глубоко в черепе. Его функции играют ключевую роль в эволюционном отборе — решать, что делать в случае внезапной опасности: драться, бежать или замереть. Как пещерный человек при встрече с волками, современный житель мегаполиса выбирает из тех же трех опций, если на него летит машина на перекрестке. Но первые люди понимали риски слишком буквально, а для человека сегодня угрозу несут не змеи и медведи, а неоплаченные кредиты и внезапные сокращения — рептильный мозг продолжает реагировать на раздражители. Он трансформирует драку в агрессивность, побег — в беспокойство, а ступор — в беспомощность. Экстремальные ситуации прошлого лишь сменились ежедневным стрессом, но рептильный мозг продолжает находить угрозы даже в современных условиях.

*Палеолимбический мозг*, по аналогии с рептильным, ответственен за выживание, но на кону теперь стоит не индивид, а его группа. Он помогает человеку занять место в обществе, находя баланс между самоуверенностью и доверием к окружающим. Двигаясь по этой шкале, человек выбирает себе место между двумя крайностями: от нарциссизма, где все заслуги он приписывает себе, а неудачи кладет на плечи окружающих, до максимальной уступчивости, когда происходит ровно наоборот — все ошибки становятся личными, а заслуги воспринима-

ются как помощь извне. Но есть и вторая шкала, которая показывает доверие индивида к обществу: от крайней подозрительности, которая провоцирует веру в конспирологические теории и заговоры коллег по работе, до излишнего доверия к каждому встречному.

*Неолимбический мозг* руководит нашей повседневной жизнью. Он использует память, чтобы повторять рутинные дела без лишних усилий — никто же не задумывается, как вести машину перед каждой поездкой; нет и таких, кто бы заново учился пользоваться браузером каждый вечер. Работа неолимбического мозга демонстрирует все парадоксы человеческой личности через три формы мотивации: внутреннюю, внешнюю и навязчивую. Все три действуют одновременно, а их голоса пытаются перекричать друг друга. Внутренняя мотивация отражает предрасположенности нашего характера; внешняя реагирует на стимулы извне: уровень зарплаты, социальный статус, порицание; навязчивая мотивация относится к сфере иррационального, когда желания приобретают характер одержимости. Но человеческий мозг все-таки нашел способ их унять и построил систему защиты от этого бесконечного водоворота стремлений [4, с. 224].

*Префронтальная кора* головного мозга — это уникальное изобретение эволюции, которое ярко выражено только в человеческом строении. Рептильные, палеолимбические и неолимбические структуры руководят царством животных, и только огромных размеров префронтальная кора делает человека человеком. Слово суперкомпьютер она собирает воедино всю информацию и поведенческие паттерны — именно она заставила пещерного человека покрыть рисунками свое жилище много тысяч лет назад. Префронтальная кора занимается поиском новых решений для взаимодействия с изменчивой средой. Высокая адаптивность и креативность современного человека — ее заслуга [1].

С развитием человеческого мозга и его возможностями, потенциальными и реальными, связано немало мифов, воплощаемых в повседневных практиках детского воспитания. К примеру, миф о классической музыке — некоторые думают и утверждают, что ежедневное прослушивание Моцарта делает из ребенка гения! Но звучание классиков даже не увеличивает интеллектуальные способности. Многие родители дошли до помешательства, прикладывая наушники с классической музыкой к животу с растущим малышом. Исследования не подтверждают эту народную теорию, а следовательно, все родительские манипуляции с Шопеном и Бетховеном остаются бесполезными. Знание устройства детского мозга поможет избежать таких нелепых ошибок. Ведь если понимать, как устроена нервная система ребенка, то не составит труда сделать вывод о том, что даже самые прекрасные симфонии для младенца — это лишь еще один звуковой раздражитель, в одном ряду с голосом врача и шумом из окна.

Порой общественные мифы звучат убедительно, но их всегда нужно проверять научными исследованиями. Множество мошенников пытаются выдавать себя за чудотворцев, наживаясь на чьем-то горе, и следует подумать несколько раз прежде, чем воспользоваться подобными услугами. А вот знания в области нейропсихологии необходимы каждому — но в особенности всем, кто воспитывает следующее поколение. Поколение, за которым будущее. Обратите внимание на потрясающе продуманное устройство природы, в частности человека — каждая деталь не случайна. Не может быть лишних или бездействующих элементов. Стоит лишь только обратить внимание и задуматься.

Зачем же тогда снимать фильмы об уже опровергнутом предположении? Возможно, режиссеры таким образом привлекают внимание к изучению нейропсихологии, как это вышло в моем случае. Кинокартина вдохновила меня на более подробное изучение науки, и даже написание статьи. Появилось желание поделиться мыслями с окружающим миром. Также в сюжете с помощью мифа, как мне кажется, выражается образный смысл: наши возможности намного больше, чем порой кажется — главное не лениться, а стремиться развиваться!

#### *Библиографический список*

- 1.4. Данилова, Н.Н. Физиология высшей нервной деятельности [Текст] / Н. Н. Данилова, А. Л. Крылова. — Москва : Учеб. лит., 1997.
- 2.1. Кинофильм «Люси» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.kinopoisk.ru/film/760326/>
- 3.2. Рубежи здоровья — научно-популярный медицинский портал [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://rz.com.ua/ru/content/glavnye-nauchnye-otkrytiya-o-mozge-sdelannye-uchenymi-v-2019-godu>
- 4.3. Физиология человека [Текст] / под ред. П.В. Покровского, Г.Ф. Коротько. — Москва, 1997. — Т. 1.





## ПРОЕКТНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ИННОВАЦИОННОЙ ПАРАДИГМЫ

---

---

### РОЛЬ ПРОЕКТНЫХ ОФИСОВ В УПРАВЛЕНИИ ПРОЕКТАМИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

*А.Е. Коряков*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** в статье речь идет о создании проектных офисов и их роли в управлении проектами в сфере культуры. Рассматриваются понятия «проект» и «проектное управление», обосновывается необходимость повышения качества управления, в том числе путем внедрения в регионах проектных офисов на всех уровнях управления.

**Ключевые слова:** проект, проектное управление, менеджмент культуротворческих проектов, проектный офис.

До недавнего времени в отечественной практике термин «проект» использовался преимущественно в сфере техники, архитектуры, строительства, и с ним связывалось представление о совокупности документации по созданию каких-либо материальных объектов. Соответственно, разработка такой документации называлась проектированием. За рубежом для обозначения этого процесса используют термин «дизайн» (*designing*), а понятие «проект» (*project*) трактуется более широко. Проект — это разработка целенаправленных изменений отдельной системы с установленными требованиями к качеству результатов, расходу средств и ресурсов. В соответствии с другим определением, проект означает последовательность взаимосвязанных действий, требующих вовлечения нескольких участников. В целом под проектом широко понимается единовременный набор мероприятий, ограниченный по времени, создающий конечный уникальный результат, когда объединяют множество проектов, формируют программы проектов, включая государственные программы.

Сегодня регионы сталкиваются с множеством разноплановых задач, требующих реализации большого количества проектов и программ, при этом они должны финансироваться из одного бюджета и выполняться силами ограниченного количества штатных сотрудников. Приходится выбирать, что приоритетней, какие проекты выполнять, в каком объеме. В правильном выборе им могут помочь специально созданные инструменты и механизмы проектного управления. Поскольку региональные и муниципальные власти должны первыми реагировать на потребности своих жителей, и при этом их бюджетные возможности ниже, чем в центре, необходимость повышения качества управления, в том числе путем внедрения в практику проектного управления, в регионах ощущается наиболее остро.

Проектное управление как понятие включает в себя набор методов, инструментов и приемов, направленных на достижение цели проекта при балансировании между объемами работы, ресурсами (деньги, труд, время, материалы), качеством и рисками. Кроме того, управление проектом означает искусство руководства и координации людских и материальных ресурсов на протяжении жизненного цикла проекта путем применения современных методов и техники управления для достижения определенных в проекте результатов по составу и объему работ, стоимости, времени, качеству и удовлетворению участников проекта. Процесс управления проектами задает направление работникам культуры на достижение конкретного результата в определенное время.

Менеджмент культуротворческих проектов выполняет пять ключевых функций: планирование, организация, координация, контроль и мотивация. Планирование — это основа для



разработки и воплощения проекта. При функции планирования ставятся долгосрочные и краткосрочные цели, которые разбиваются на небольшие задачи, а остальные функции управления ориентированы на решение вопросов в процессе исполнения проекта. Систему управления, созданную с учетом проекта, его целей, можно представить в виде нескольких блоков: маркетинговый, финансово-экономический, рекламы и связи с общественностью, художественно-творческий и технический. Применение методов и средств управления проектом позволяет не только достичь результатов проекта при требуемом качестве, но и экономит средства, время, деньги, снижает риск и повышает надежность за счет четкого определения цели, выявления структуры проекта, планирования и оценки риска, организации реализации проекта, поддержки контроля за ходом выполнения проекта.

Функциональная структура проектной деятельности в правительстве РФ утверждена Постановлением Правительства Российской Федерации от 31 октября 2018 г. № 1288 «Об организации проектной деятельности в Правительстве Российской Федерации» [1]. В Положении об организации проектной деятельности в Правительстве Российской Федерации определены основные термины [3]:

— «проект» — комплекс взаимосвязанных мероприятий, направленных на получение уникальных результатов в условиях временных и ресурсных ограничений;

— «национальный проект» — проект (программа), обеспечивающий достижение целей и целевых показателей, выполнение задач, определенных Указом Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года», а также при необходимости достижение дополнительных показателей и выполнение дополнительных задач по стратегическому развитию и национальным проектам;

— «федеральный проект» — проект, обеспечивающий достижение целей, целевых и дополнительных показателей, выполнение задач национального проекта и (или) достижение иных целей и показателей;

— «региональный проект» — проект, обеспечивающий достижение целей, показателей и результатов федерального проекта, мероприятия которого относятся к законодательно установленным полномочиям субъекта Российской Федерации, а также к вопросам местного значения муниципальных образований, расположенных на территории указанного субъекта РФ;

— «проектная деятельность» — деятельность, связанная с инициированием, подготовкой, реализацией и завершением проектов.

Деятельность проектных офисов направлена на определение приоритетных стратегических задач, для чего необходимо систематически проводить комплексный мониторинг социально-экономического состояния муниципального образования. По результатам мониторинга проектные офисы иницируют проектные решения, направленные на развитие, которые затем в рамках специально организованных мероприятий обсуждаются органами местного самоуправления. Последующая задача проектного офиса заключается в поддержке, организации и реализации принятого проектного решения. В целом задача Федерального проектного офиса — заключается в помощи федеральным и региональным органам государственной власти организовать их проектную деятельность так, чтобы внедрение проектных подходов не нарушало исполнение текущих обязательств.

Проектный комитет — основной орган управления реализацией приоритетного проекта или программы проектов. Такой комитет может формироваться как для реализации всех приоритетных проектов и программ в рамках соответствующего направления, так и по отдельному приоритетному проекту или программе. В качестве вспомогательных органов управления проектной деятельностью выступают общественно-деловые советы, в рамках которых деловые и общественные объединения, заинтересованные в результатах реализации приоритетных проектов, участвуют в определении основных требований к результатам проектов и в приемке промежуточных и окончательных результатов, а также в мониторинге и оценке реализации проекта. Представители общественно-делового совета входят в состав соответствующих проектных комитетов.

Проектный офис — это новый элемент в системе муниципального менеджмента, основной задачей которого является управление проектами, направленными на получение уникального и измеримого результата в соответствии со стратегией муниципального развития, в ситуации, оптимизированной по ресурсам, — временным, материальным, человеческим. Проектный офис — это площадка для взаимодействия участников муниципального пространства, ориентированных на позитивное развитие городской среды. В рамках процессной системы управления реализовывать функцию развития невозможно, и для выполнения этой функции в администрациях муниципальных образований создаются проектные офисы, выполняющие роль инициаторов, координаторов, аналитиков, интеграторов проектной деятельности. Проектные офисы выполняют роль координаторов между участниками проекта и формируют командный ресурс

для поиска совместных управленческих решений для реализации проблем в целях оптимизации временных, финансовых и др. ресурсов.

В методических рекомендациях дается подробное толкование функциональных ролей администратора (ответственного секретаря) проекта, директора (куратора) проекта, заказчика проекта, исполнителей проекта, участников проекта, руководителя блока мероприятий, руководителя проекта, технического администратора информационной системы управления проектами, функционального администратора информационной системы управления проектами. Методическое пособие «Функционирование проектных офисов» подготовлено проектным офисом Правительства Российской Федерации и Научно-образовательным центром проектного менеджмента РАНХиГС в помощь ведомственным и региональным проектным офисам [2]. Ключевая ценность работы проектных офисов заключается в том, что они:

- выступают «единым окном» для получения информации по проектам и обеспечивают ее оперативное доведение до руководства;
- координируют взаимодействие органов исполнительной власти, иных органов и организаций при реализации проектов;
- проводят независимую экспертизу документов по проектам, обеспечивают качество подготовки документов за счет проверки и свода информации;
- осуществляют методологическое обеспечение проектной деятельности и расчет размера материального вознаграждения участников проектов.

Данный документ содержит детализацию функционала проектных офисов и послужит в качестве практического пособия при реализации национальных, федеральных и региональных проектов. В документе описаны основные направления деятельности проектных офисов в федеральных и региональных органах исполнительной власти, рассмотрены проблемы при организации работы проектных офисов и пути их решения, содержатся полезные инструменты для эффективной работы и контактная информация по проектам.

#### *Примечания*

1. Постановление Правительства Российской Федерации от 31 октября 2018 г. № 1288 «Об организации проектной деятельности в Правительстве Российской Федерации» (в ред. Постановлений Правительства РФ от 03.01.2019 № 1, от 30.07.2019 № 981).
2. Функционирование проектных офисов : метод. пособие. — Режим доступа : <https://pm.center/library/metodicheskoe-posobie-funktsionirovanie-proektnykh-ofisov.php>
3. Положении об организации проектной деятельности в Правительстве Российской Федерации. Аналитический центр при Правительстве Российской Федерации : [веб-сайт]. — Режим доступа : <https://ac.gov.ru/files/content/10419/gorovaya-pdf.pdf> (дата обращения 10.07.19).

## **ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ КОРПОРАТИВНОГО ДОСУГА НА БАЗЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ОБЪЕКТОВ НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «КОРПОРАЦИЯ ТАЙН»**

*В.О. Злаказова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Н. Кошетарова*

**Аннотация:** статья посвящена особенностям организации корпоративного досуга. На примере проведения специальных событий на базе культурно-исторических объектов обосновывается значимость нестандартных форм реализации корпоративных мероприятий в рамках организационной культуры. С учетом запросов структурного подразделения МАУК «Арт-Вояж» туристического комплекса «Ялугоровский острог» автором разрабатывается проект инновационного корпоративного мероприятия «Корпорация тайн».

**Ключевые слова:** корпоративная культура, досуг, специальное событие, инновация, культурно-исторические объекты.

Современному человеку с его установившимися жизненными приоритетами, определенным социальным статусом бывает тяжело адаптироваться в реалиях мира. Каждому хочется быть успешным в рамках выбранной профессии. Когда человек встает на путь достижения целей в профессиональной деятельности, а это, как правило, происходит в коллективе, большое значение приобретает благоприятная, правильно выстроенная форма взаимоотношений как работодателя с работником, так и работников друг с другом, а также с внешней средой. Такие взаимоотношения именуются корпоративной культурой организации, которая способна регу-

лировывать уровень интеграции трудового коллектива, статусный имидж предприятия и эффективность трудоспособности персонала как в лучшую, так и в худшую сторону. Уникальность феномена корпоративной культуры заключается в том, что она обеспечивает достижение желаемого будущего организации, путем реализации системы ее внутренних ценностей [1, с. 30].

В основе организации различных форм проявления корпоративной культуры лежит творческий подход. Обращение к социально-культурной сфере, в рамках организационной деятельности ведет к большому успеху. Каждый человек хочет быть причастным к событиям, происходящим в его трудовом коллективе. Поэтому, основополагающим фактором, повышающим уровень корпоративной культуры в различных учреждениях, является обращение к специальным культурно-досуговым, корпоративным мероприятиям [2, с. 15–17].

Сегодня в связи с интенсивно развивающимся информационным обществом интерес у работодателей вызывает инновационные формы проявления данной культуры. Трудовые структуры, активно прибегают к проведению досуга коллектива в нестандартной обстановке. Одной из популярных инновационных форм реализации — выступают территории культурно-исторических объектов.

Характер и успешная реализация таких форм зависят от географических особенностей, наличия культурных объектов на близлежащей территории. При обращении к конкретному региону, а именно Тюменской области, можно выделить изрядное количество специализированных, культурно-исторических площадок — которые могут стать локацией для яркого отдыха. Уникальным примером служит туристический объект «Ялutorовский острог».

Ялutorовск — один из исторических российских городов. Сегодня ему удается гармонично сочетать культурную составляющую, историю и наращивать экономику для дальнейшего эффективного развития. В последнее десятилетие предприняты меры по сохранению наследия Ялutorовска. Город включен в федеральную и областную программу «Возрождение». Здесь реконструируют ключевые участки исторической части города, реставрируют объекты культурного наследия. Ялutorовск по праву считается одной из самых благоустроенных и ухоженных территорий региона [3].

Структурное подразделение МАУК «Арт-Вояж» туристический комплекс «Ялutorовский острог» — визитная карточка и основная точка притяжения туристов в городе, основными направлениями деятельности являются: экскурсионное обслуживание, событийные мероприятия и развитие художественных ремесел [3]. Уникальность комплекса кроется в современном сочетании исторического наследия и интерактивной составляющей.

Характерные особенности Ялutorовского острога позволяют сделать вывод об идеальной принадлежности туристического объекта к проведению на его территории досуговых мероприятий в рамках корпоративной культуры. Все эти значения приводят к разработке инновационного проекта корпоративного мероприятия «Корпорация тайн».

Суть проекта, который будет реализован в г. Ялutorовске на базе Ялutorовского острога, заключается в предоставляемой возможности полной смены обстановки сотрудников организаций (из офиса на природу), которая позволит окунуться в мир крестьянских увеселений и забав, почувствовать и понять традиции русской культуры. Мероприятие будет способствовать сплочению трудового коллектива, взаимодействию руководителей и подчиненных; информативному погружению участников в историю родного региона в игровой форме. Обеспечение «домашней», семейной атмосферы и применение рекреационных технологий будет работать на привлечение потенциальных туристов острога в дальнейшем.

*Возможные потенциальные потребители:* частные и муниципальные организации Тюмени и Тюменской области.

*Ценовая политика:* гибкая (максимальная цена за одного участника корпоративного мероприятия — 2000 руб.).

*Легенда:* команда прибывает на экскурсию в «Острог», но в результате непредвиденных событий их «забрасывает» в прошлое.

*Слоган:* «Корпорация тайн» — полностью погрузись в историю острога, разгадай главный секрет и получи непосильную помощь настоящего друга.

*Время проведения:* любое время года. В зависимости от времени года будет меняться содержание программы и развлечений. Корпоративное мероприятие проходит на территории острога в течении дня с 11:00 до 18:00.

*Особенности и основные преимущества:*

- сбор организации на туристическом объекте;
- сегментация по возрасту (сотрудники компаний могут приезжать со своими семьями);
- развлечения для детей и взрослых;
- экскурсия по острогу и прохождение квестов;
- участие в концертной программе;

- обед, ужин по традиционным острожным традициям;
- знакомство с жителями острога;
- мастер-классы по гончарному искусству, рисовальному делу;
- награждение острожными знаками самых активных участников.

Данный проект может реализовываться в различных программных формах. Если число участников включает и детскую аудиторию, то программа корпоративного мероприятия разделяется на «детский» и «взрослый» уровень. Для приезжих гостей проводится знакомство с острогом, квесты, рассказывающие о тайнах острога, досуговые развлечения — стандартная программа.

Открытый воздух и территория острога позволяют провести инновационную программу, согласно которой сотрудники организации попадают в старинный, только начинающий свою жизнь острог. Здесь им ничего незнакомо. Вокруг кипит жизнь, каждый житель (актер) выполняет свою задачу. После прохождения «акклиматизации», сотрудники должны понять, что жители острога дают некие «подсказки», именно это позволит раскрыть главную тайну острога и понять, в каком веке оказались участники квеста. После основной части участники могут приобрести сувенирную продукцию, изготовленную местными мастерами, в выставочном зале острога.

Корпоративная культура — это уникальный феномен, обозначающийся многочисленными факторами, проявляющийся разнообразными формами, имеющий индивидуальный, особенный характер, присущий только одной организации. В процессе реализации данная форма позволит руководителю и кадровым работникам определить, насколько предприимчив каждый сотрудник, как команда взаимодействует друг с другом и т.п.

В целом уникальность локации — туристический комплекс «Ялаторовский острог» — не только позволит в игровой форме сплотить команду, но и повысит интерес к истории родного края, что сделает проект востребованным и будет способствовать положительной динамике его продвижения и реализации в системе корпоративной культуры трудовых структур.

#### *Библиографический список*

- 1.3. Грошев, И. В. Корпоративная культура [Текст] / И. В. Грошев. — Москва : ЮНИТИ, 2013. — 588 с.
- 2.1. Колесников, А. В. Корпоративная культура современных организаций [Текст] : курс лекций / А. В. Колесников. — Москва : Альфа-Пресс, 2011. — 448 с.
- 3.2. Ялаторовский Острог [Электронный ресурс] // Презентационная группа. — Текстовые дан. и фот. — Режим доступа : <http://ostrog-yal.ru/> — (Дата обращения : 20.04.2020).

## ПРОЕКТ СТУДЕНЧЕСКОГО ДОСУГОВОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «КЛУБ ДРУЗЕЙ ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ»

*Г.А. Креницкий*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Н. Кошетарова*

**Аннотация:** данная статья посвящена проекту создания студенческого досугового объединения на базе Тюменского государственного института культуры. Представлен план реализации проекта и перспективы его дальнейшего развития.

**Ключевые слова:** внеучебная занятость, досуг, досуговое объединение, студенты, студенческая жизнь, социально-культурный проект.

В современном мире студентам очной формы обучения зачастую не хватает времени и ресурсов на получение дополнительных навыков и знаний ввиду плотной занятости и отсутствия (или недостатке) финансовых средств на прохождение профессиональных курсов. В то же время отдельные студенты (в рамках курса/факультета /учебного заведения) зачастую имеют различные увлечения и интересы. Идея данного проекта заключается в создании объединения студентов Тюменского государственного института культуры, на базе которого отдельные участники творческих направлений подготовки (режиссеры, хореографы, музыканты) смогли бы проводить для студентов других специальностей различные мастер-классы.

Сама по себе идея подобного студенческого объединения не нова. Подобные клубы уже существуют, например, во многих московских вузах [3], интересен пример студенческих объединений, созданных в Брянском государственном техническом университете [2]. Однако в Тюменском государственном институте культуры, существующем уже более двадцати семи лет, объединений такого типа еще не было.

*Цель проекта:* создание студенческого, самоподдерживаемого, автономного сообщества, построенного на принципах добровольности и развития совместных интересов.

*Основные задачи проекта:*

- привлечение инициативных, творчески одаренных, желающих поделиться своим мастерством студентов для членства в клубе;
- проведение досугово-педагогических форм деятельности (масстер-классы, сборы клуба, вебинары);
- формирование активного студенческого сообщества.

База реализации проекта: Тюменский государственный институт культуры. Главным преимуществом этого вуза является профильная направленность на творческие специальности (музыка, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, хореография, театр), которые нередко выступают в качестве увлечений и хобби. Таким образом, проведением мастер-классов на базе клуба смогут заняться не только любители, но и студенты, получающие профильное образование.

Открытие студенческого досугового объединения «Клуб друзей института культуры» состоялось 25 февраля 2020 года [1].

Планируется, что основным видом деятельности клуба станут мастер-классы, в рамках которых отдельные участники клуба или группа участников, владеющих опытом какой-либо деятельности (к примеру, игрой на гитаре), проводят занятия для всех желающих участников клуба. Подобные занятия могут быть как разовыми, так и состоять из заранее спланированной серии занятий, имеющей свою учебную программу.

Одной из основных задач клуба также будет являться разработка и реализация годового общеклубного проекта — сложного и комплексного творческого продукта, включающего в себя все направления деятельности клуба. Запуск первого годового проекта клуба друзей запланирован на сентябрь—октябрь 2020 года.

*Этапы подготовки проекта:*

Первый этап (зима—весна 2020 г.) проведение пробных занятий, привлечение целевой аудитории.

Второй этап (осень—весна 2020–2021 гг.) еженедельная работа клуба, включающая следующие основные мероприятия:

- первое общее собрание клуба, включающее участников всех факультетов, объединенных разными интересами (первая неделя сентября 2020 г.);
- второе общее собрание, на котором должен быть утвержден план подготовки годового проекта клуба, включающий в себя выбор тематики, обсуждение различных сроков исполнения, определение членов команды, ответственных за разные направления проекта (первая неделя октября 2020 г.);
- предновогоднее собрание членов клуба — подведение итогов первого полугодия. Проведение досугового мероприятия «Новогодняя вечеринка клуба друзей» (последняя неделя декабря 2020 г.).

Далее каждую первую неделю месяца (с февраля по май) также планируется проводить общие собрания клуба, на которых будет происходить разбор прогресса годового проекта и внесение коррективов в него.

Последний годовой сбор клуба намечен на 1 июня 2021 г. — это срок завершения и исполнения/публикации годового проекта. Обсуждение итогов года и построение предварительной стратегии на следующий год.

На данный момент реализация проекта уже начата. Были проведены четыре групповых занятия по направлению «гитара». Так же в рамках деятельности клуба запланирована встреча с депутатом Тюменской областной думы Владимиром Ильичом Ульяновым для проведения беседы со студентами на тему Конституции.

На ближайшую перспективу клубом были заявлены такие направления работы, как хореография, растяжка, видеомонтаж, кулинария, декоративно-прикладное искусство, сценическое мастерство. Также в рамках досуговой деятельности клуба было предложено организовать VHS киноклуб и вечера настольных игр.

В рамках осуществления данного проекта используются следующие принципы работы с аудиторией:

- добровольность — решительно все действия связанные с клубом, участием в нем и посещением его мероприятий;
- инициативность — приоритетными являются идеи и предложения выданные в рамках личной инициативы человека или группы;
- сотрудничество — в рамках проекта предполагается возможность сотрудничества со специализированными учреждениями (в приоритете учреждениями социально-культурной сферы). Одной из форм такого взаимодействия может являться предоставление площадок для

проведения мастер-классов или реализации различных проектов клуба (творческих вечеров, концертов, театральных представлений и т.д.). В данном случае учреждение может заранее отметить для себя будущих перспективных сотрудников, в то время как для членов клуба подобное взаимодействие позволит более полно раскрыть свой потенциал.

Также предполагается сотрудничество с поставщиками и продавцами различных материалов и инструментов для творчества и рукоделия. Подобное сотрудничество может быть взаимовыгодным так как клуб друзей сможет прорекламирровать и расширить аудиторию того или иного учреждения, в то время как члены клуба смогут получить некие привилегии (например: скидки, бонусные программы, кэшбэк и т.д.) от учреждения.

Таким образом, в перспективе объединение «Клуб друзей института культуры» сможет выступать одним из ключевых связующих элементов между студентами разных факультетов и направлений подготовки, а так же базисом для создания крепкого и продуктивного студенческого сообщества. Кроме того, клуб позволит студентам получать новые знания и навыки, как в процессе посещения занятий, так и при их проведении.

#### *Библиографический список*

1. Клуб друзей института культуры [Электронный ресурс] // ВКонтакте. — Режим доступа : <https://vk.com/club191844682> (дата обращения : 29.04.2020).
2. Студенческие объединения [Электронный ресурс] // Брянский государственный технический университет. — Режим доступа : <https://www.tu-bryansk.ru/mainpage/students/stud-ob> (дата обращения : 10.03.2020).
3. Студенческие объединения [Электронный ресурс] // Московский государственный строительный университет. — Режим доступа : [http://euis.mgsu.ru/universityabout/Struktura/Instituti/EUIS/Studencheskaya\\_gizn/studencheskie/](http://euis.mgsu.ru/universityabout/Struktura/Instituti/EUIS/Studencheskaya_gizn/studencheskie/) (дата обращения : 10.03.2020).



## **ОРГАНИЗАЦИЯ ДОСУГА ПОДРОСТКОВ В ЛЕТНЕЕ ВРЕМЯ НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «МУЗЫКАЛЬНЫЕ КАНИКУЛЫ»**

*Л.А. Курапова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Н. Кошетарова*

**Аннотация:** в статье представлен творческий проект «Музыкальные каникулы» по организации досуга подростков в летнее время на базе студии «Интервал». Показано, как можно организовать концерты авторской песни и вокально-инструментальной музыки в школьных лагерях силами самих детей.

**Ключевые слова:** авторская песня, вокально-инструментальная музыка, концертная деятельность, творческая деятельность, реализация детского творчества, школьный лагерь.

Проблемой проекта «Музыкальные каникулы» является недостаточная заинтересованность детей в вокально-инструментальной музыке, поскольку на сегодняшний день музыкальную деятельность находят «недостаточно перспективным» занятием. Также на данный момент популярной музыкой считаются те исполнители и песни, которые не несут культурной и смысловой нагрузки. Идеей проекта стала мысль о возможности самореализации авторского творчества детей и подростков в форме концерта вокально-инструментальной музыки. Творческий проект «Музыкальные каникулы» способствует самореализации юных музыкантов, а также вовлечению зрителя (в рамках концертной деятельности) в процесс музыкального мира.

Базой подготовки данного проекта выступит студия «Интервал», размещающаяся на территории Дворца творчества и спорта «Пионер» [3]. Музыкальная студия «Интервал» переехала из Кургана в Тюмень 10 лет назад. За это время педагоги студии воспитали несколько «поколений» юных артистов. Некоторые из них продолжают заниматься музыкой и стали уже профессионалами в своем деле. Во время обучения дети не только занимаются учебным материалом, а, подрастая и накапливая мастерство, готовятся к выходу на более широкую сцену, чем сцена отчетного концерта для родителей [5].

В процессе обучения с юными музыкантами будут проводиться индивидуальные занятия в рамках образовательной программы студии «Интервал». Планируется изучение основных теоретических музыкальных понятий (нотная грамота, понятия тональность, знаки альтерации, длительности, аккорды и их последовательность, соотношение мелодии в песне и гармонии и т. д.), специфика гитары [1]. После прохождения базового курса можно будет выбрать нишевый интересующий его инструмент и начать обучение, например, на электрогитаре, или же бас-гитаре.

По прохождении курса учебной программы студии дети, имея собственное желание, могут самостоятельно применять свои знания, чтобы пополнить репертуар своего ансамбля новыми песнями. Для повышения мастерства дети участвуют в различных конкурсах от городского до международного масштаба. Летом участники ансамбля посещают фестивали разного масштаба, иногда они проходят с выездом в другие города, что еще сильнее объединяет ребят в их творчестве [4].

Основные цели и задачи творческого проекта заключаются в:

- популяризации авторской песни как вида устной песенной культуры во всем его жанрово-тематическом разнообразии;
- привлечении внимания детей и подростков к авторскому творчеству как самостоятельному продукту своей творческой деятельности;
- привлечении детей (зрителей) к музыке и реализации их творчества для таких же ребят, как и они сами.

Участниками творческого проекта (концерта) станут дети школьного возраста (от 12 до 15 лет), объединенные в вокально-инструментальный ансамбль. Это дети, которые занимаются не первый год в студии и уже смогли добиться хороших результатов в своем обучении [2]. В этом составе будут присутствовать такие инструменты, как бас-гитара, ритм-гитара, ударные, электрогитара и клавишные (синтезатор). В составе ансамбля дети не просто играют каждый на своем инструменте, а совмещают свою инструментальную партию с партией вокала. Но и этот вариант не может быть окончательным, потому что помимо своего основного инструмента некоторые ребята стремятся освоить и остальные: таким образом, бас-гитарист может на несколько песен стать ритм-гитаристом, или клавишник запросто может сыграть соло на электрогитаре.

Репетиционный процесс будет строиться на основе подготовленного участниками материала. Исходя из собственного опыта педагогов и желания ребят составляется список песен в оригинальной аранжировке (чаще всего руководителя студии, но бывают исключения). Поскольку знания детей уже достаточно высокие, то во время репетиции изучать партию каждого нет смысла — это является их домашним заданием. Репетиции отдельно каждой песни посвящены сведению подготовленного ребятами материала и оттачиванию всех нюансов исполнения, а также отработке сложных мест в произведении.

Сценарий для концерта участники ансамбля также готовят самостоятельно исходя из намеченного репертуара. Руководители в этом процессе выступают помощниками и советчиками. Далее участникам будет предоставлена возможность творческого проекта (концерта) в школьных лагерях, где они смогут продемонстрировать мастерство своего исполнения.

Реализация творческого проекта предполагает следующую последовательность шагов:

- проведение обучающих индивидуальных занятий с наиболее подготовленными детьми ДТиС «Пионер» (участниками концерта) (май 2021);
- подготовка информационных писем для директоров МАОУ СОШ г. Тюмени о проведении мероприятия и выбор даты проведения концерта (май 2020);
- активный репетиционный процесс, включающий составление и отработку программы выступления (май, июнь 2021);
- проведение планируемых концертов в школьных лагерях, в рамках летних каникул (июнь—июль 2021).

Для продвижения творческого проекта планируется проведение PR-кампании, предусматривающей реализацию следующих мероприятий:

- размещение афиш и постов на сайте музыкальной студии «Интервал» (ДТиС «Пионер»);
- регулярное размещение постов в социальных сетях;
- рассылка информационных писем;
- переговоры с директорами МАОУ СОШ г. Тюмени;
- размещение афиш о проведении концертов в МАОУ СОШ г. Тюмени и ДТиС «Пионер»;
- размещение постов о проведенных концертах в СМИ;
- размещение видеозаписи концертов в соцсетях и на сайте ДТиС «Пионер».

Ожидаемые результаты проекта:

- количество проведенных мероприятий (не менее 10);
- количество одаренных детей, принявших участие в концерте (не менее 7–13 чел.);
- количество школьников, посетивших концертные мероприятия (не менее 1000);
- количество публикаций в СМИ и социальных сетях (минимум 30).

Перспективы проекта:

- продолжение проекта и подготовка новых концертных программ;
- охват всех МАОУ СОШ г. Тюмени и Тюменского района.

Таким образом, реализация творческого проекта «Музыкальные каникулы» будет способствовать повышению интереса к музыкальной деятельности и авторскому творчеству среди

подростков; повышению качества исполнения и мастерства у тех, кто уже занимается музыкой. Кроме того, дети и подростки смогут расширить свой музыкальный кругозор и познакомиться с единомышленниками.

#### *Библиографический список*

1. Авторская образовательная программа «Живой звук из детских рук» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://interval-studio.ru/obrazovatel'naja-programma/> (дата обращения : 17.04.2020).
2. Ансамбль «MEGAДЕТСТВО» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://interval-studio.ru/ansambl-tili-mili-trjamdija/> (дата обращения : 17.04.2020).
3. ДТис «Пионер». Музыкальная студия «Интервал» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://pioner72.ru/roditelyam-i-detyam/uslugi/4/kollektiv/39> (дата обращения : 17.04.2020);
4. Лето в «Орленке» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://interval-studio.ru/leto-v-orljonke/> (дата обращения : 17.04.2020).
5. Музыкальная студия «Интервал» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://interval-studio.ru/> (дата обращения : 17.04.2020);

## ПРОЕКТ ПЛАСТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ «ДРУГОЙ» С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЖЕСТОВОГО ЯЗЫКА

*М.В. Сухнева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Н. Кошетарова*

**Аннотация:** статья посвящена особенностям создания пластического спектакля с использованием жестового языка для глухих и слабослышащих людей. На основе изученной проблемы организации культурно-массового отдыха населения на территории Тюменской области автором разработан проект пластического спектакля «Другой», который представлен в этой статье.

**Ключевые слова:** досуг, жестовый язык, люди с ограниченными возможностями здоровья, пластический спектакль, социально-культурный проект.

На сегодняшний день существует проблема достижения людей с ограниченными возможностями равных с другими гражданами возможностей участия в жизни общества. Творчество — это сфера деятельности, которая позволяет человеку быть успешным и чувствовать себя востребованным. Творчество занимает особое место в жизни каждого человека, заставляет смотреть на мир широко открытыми глазами, видеть многообразие цвета, эмоционально чувствовать окружающий нас мир, но для людей с ограниченными возможностями творчество становится миром, где нет никаких ограничений, для них — это территория неограниченных возможностей.

Творчество людей с ограниченными возможностями мы рассматриваем не только как форму и метод их реабилитации, но и как неотъемлемую часть общей культуры общества, его нравственного здоровья и как один из важнейших инструментов интеграции.

Пластический спектакль с использованием жестового языка «Другой» направлен на постоянное вовлечение людей с ограниченными возможностями в творческий процесс, который является для них способом активной жизни, самовыражения и осознания собственной личности. Стимулируя к занятиям хореографией, мы уверены, что люди с ограниченными возможностями, принявшие участие в данном проекте, вовлеченные в творческую деятельность уже не прекратят заниматься этим творческим процессом, а в дальнейшем будут вовлекать в него и своих товарищей. А это значит, что и одинокие люди найдут общение, и не будут чувствовать себя никому не нужными. При этом глухие и слабослышащие люди своим творчеством смогут внести не только соответствующий вклад в культурное развитие общества, но и в сохранение народного творчества.

Основные цели социально-культурного проекта:

- пропаганда и популяризация хореографии с использованием жестового языка;
- знакомство людей с ограниченными возможностями с творчеством;
- привлечение внимания жителей региона к художественному творчеству слабослышащих и глухих людей;
- вовлечение молодежи с ограниченными возможностями здоровья в социокультурную деятельность совместно со здоровыми сверстниками;
- адаптация людей с ограниченными возможностями в обществе путем самовыражения и развитие творческих способностей;
- культурное просвещение подрастающего поколения г. Тюмени.



Поставленные цели требуют решения следующих конкретных задач:

- разработка и реализация мероприятия, способного решить существующую проблему;
  - создание условий и благоприятной обстановки для творческой самореализации молодых людей с ограниченными возможностями здоровья;
  - установка начальных отношений с властью, общественностью, спонсорами; выстраивание партнерских отношений с представителями прессы, местной власти и деятелями культуры и искусства;
  - выбор и согласование удобной площадки для реализации проекта;
  - формирование интереса к данному проекту и положительного общественного мнения;
  - укрепление доверия к инициаторам PR-кампании, к официальным представителям коллективов;
  - побуждение целевой аудитории к продвижению проекта в социальных сетях;
  - обеспечение максимальной посещаемости спектакля;
- Основные этапы реализации проекта: подготовительный; информационный; организационный; подведение итогов.

База проекта: Тюменский большой драматический театр [1]. Выбор удобной площадки для реализации проекта позволит расширить зрительскую аудиторию, т.к. жителям будет удобно и быстро добраться до места показа спектакля, находящегося в центре города.

В спектакле будут принимать участие, как профессиональные актеры-хореографы, так и глухие и слабослышащие люди, в совершенстве владеющие жестовым языком. Их участие в хореографическом спектакле обусловлено тем, что не слыша музыки, они прекрасно чувствуют ее тембр, что позволяет чувствовать пластику танца. В зале также будут присутствовать глухие и слабослышащие люди, которые смогут почувствовать себя соучастниками творческого процесса.

Таким образом, при реализации проекта можно ожидать следующие результаты: культурное просвещение подрастающего поколения, привлечение большего количества внимания к творческим коллективам с людьми с ограниченными возможностями (глухих и слабослышащих), участвующим в проекте, создание атмосферы, помогающей зрителям почувствовать себя соучастниками творческого процесса и, возможно, в дальнейшем присоединиться к творческой команде социально-культурного проекта.

#### *Библиографический список*

1. Официальный сайт муниципального автономного учреждения города Тюмень «Тюменский большой драматический театр» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://tdt.kto72.ru/> (дата обращения : 06.04.2020).

## **СПЕКТАКЛЬ КАК ФОРМА СОЦИАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ НА ПРИМЕРЕ ИНКЛЮЗИВНОГО ПРОЕКТА «ДЕЖАВЮ»**

*М.Д. Горбенко, К.Д. Иванова, К.А. Новгородова*  
Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

*Научный руководитель Л.Н. Кошетарова*

**Аннотация:** статья посвящена инклюзивному спектаклю как эффективной форме социальной адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья. На примере инклюзивного спектакля «Дежавю» показано, как происходит реализация деятельности людей с ограниченными возможностями здоровья в различных видах социально-культурной и творческой деятельности.

**Ключевые слова:** инклюзивный спектакль, люди с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), социальная адаптация, социальный проект.

Сегодня становится очевидной актуальность развития навыков социальной адаптации людей с особыми потребностями. В социальной реабилитации людей с ограниченными возможностями особую роль играет искусство, которое способствует формированию эмоциональных критериев личности. Искусство способно исцелять человека, стимулировать развитие интеллекта, укреплять уверенность в себе [1]. Независимо от социального положения, расовой или конфессиональной принадлежности, физических и умственных способностей такая форма как инклюзивный спектакль представляет возможность каждому человеку с ограниченными возможностями здоровья удовлетворить свою потребность в эстетическом развитии и равные права в культурно-творческой деятельности.

Одним из важных путей решения проблемы социализации людей с ОВЗ в нашей стране может стать развитие и поддержка творческих вокальных, музыкальных и театральных студий, которые выполняют не только функцию развития творческого потенциала детей с ОВЗ, но и их социализацию. Адаптация и социализация происходит в творческой атмосфере — путем приобщения лиц с ОВЗ к литературе, декламации, музыке, танцу, участию в сценических постановках, при вступлении в контакт с другими участниками сценического действия [3].

Сценическое действие, благодаря перевоплощению в роль посредством костюма, грима, пластики движений, позволяет людям с ограниченными возможностями моделировать различные ситуации, выражать и развивать те мысли и эмоции, которые недоступны в повседневной жизни. Спектакль, как форма адаптации, помогает примерить на себя личность с другими характеристиками, проявить себя. Известны случаи, когда актер, имеющий дефект речи в обыденной жизни (например, заикание), на сцене произносил текст без каких-либо запинок, потому что в данный момент сам для себя являлся сценическим героем, другой личностью с другим мировоззрением и особенностями психики. С помощью художественного творчества люди с ограниченными возможностями здоровья учатся устанавливать позитивные отношения с другими, основанные на эмпатии, толерантности, доброжелательном сотрудничестве.

В представляемом нами инклюзивном спектакле «Дежавю» решением существующей проблемы коммуникативного аспекта людей с ОВЗ является включение их в групповую творческую работу с остальными людьми. Идея проекта была основана на знании того, что творческая деятельность является одним из самых эффективных методов для социальной адаптации людей с ОВЗ, а также формирования у них коммуникативных способностей.

*Актуальность проекта.* В наше время существует проблема взаимоотношения здоровых людей с ограниченными возможностями здоровья, имеющих инвалидность, расстройства аутистического спектра и др. Большинство населения не принимает таких людей, потому что не знают, насколько они талантливы, умны и способны. Но люди с ОВЗ хотят и могут жить полноценной жизнью, не чувствуя себя ущербными. Они умеют получать радость и удовольствие от жизни даже чаще и в большей степени, чем обычные люди [1]. Поэтому проект инклюзивного спектакля очень важен для общества, так как люди с ограниченными возможностями должны не только чувствовать себя его полноценными членами, но и уметь себя реализовать в различных видах социально-культурной деятельности.

*Цель проекта* — помочь людям с ограниченными возможностями здоровья самоутвердиться, убрать границы касающиеся творческого процесса между здоровыми людьми и людьми с ОВЗ.

*Задачи проекта:*

- подготовить инклюзивный спектакль;
- найти площадку для его реализации;
- найти источники финансирования спектакля (средства гранта, спонсорские средства);
- привлечь внимание общественности к данному проекту;
- обеспечить максимальную посещаемость спектакля для устранения границ между обществом и людьми с ОВЗ.

Проект инклюзивного спектакля «Дежавю» важен для общества, так как он способен изменить нынешнюю ситуацию отношения общества к людям с ОВЗ в лучшую сторону, посредством поддержки и включенности инвалидов в жизнь общества. Социализация и адаптация человека с ОВЗ благополучно совершается в игровой коллективной работе и общении с другими людьми. Непосредственно, таким образом, спектакль способствует этому.

Инклюзивный спектакль «Дежавю» впервые был представлен зрителю 18–19 ноября 2019 года на сцене Тюменского драматического театра. Автором стихов и песен к спектаклю стала талантливая тюменская поэтесса и композитор с инвалидностью Анастасия Гжельская. В спектакле были задействованы более 100 человек — волонтеры, студенты и преподаватели Тюменского государственного института культуры, студия танца «MERET», цирк-студия «Жар-птица», школа игры на барабанах «BASK BEAT», Межрегиональная федерация спортивных танцев на колясках Тюменской области, Академия DJ, люди с ограниченными возможностями здоровья, имеющие инвалидность, расстройства аутистического спектра, и АНО Инклюзивный семейный центр «Большая медведица» [2].

Таким образом, реализация социально-культурного проекта инклюзивного спектакля «Дежавю» способствовала соединению людей с ОВЗ. Участие в спектакле позволило им самоутвердиться, убрать границы, касающиеся творческого процесса между различными категориями людей, и способствовало более быстрой социальной адаптации, так как в творческом процессе человек открывает неизвестные грани своей личности, способствующие самореализации и самоуважению. Для участников инклюзивного спектакля «Дежавю» (людей с ОВЗ), были созданы все условия, чтобы они могли реализовать свои творческие навыки и слиться с обществом, тем самым адаптироваться в социальной среде. Спектакль планируется повторить и в 2020 году. В

планах организаторов продолжить работу с инвалидами, сделав упор на хореографию, а также пригласить в новую театральную постановку детей-сирот, ведь для каждого это станет возможностью быть увереннее в себе, найти новых друзей и показать, что это не «другие» люди.

#### *Библиографический список*

1. Долгалев, Б.А. Социально-психологические проблемы инвалидов [Текст] / Б. А. Долгалев, В. Н. Ладикова // Человек : его сущность, развитие и проблемы. Вып. 1 / под ред. В. С. Кукушина. — Ростов-на-Дону, 2000. — С. 32–41.
2. Пахомова, И. Тюменцы поставят инклюзивный спектакль «Дежавю» на средства Фонда президентских грантов [Электронный ресурс] / И. Пахомова // Тюменская линия. — Режим доступа : <https://t1.ru/271956.html> (дата обращения : 25.12.2019).
3. Фот, Ж. А. Театральное искусство как способ адаптации детей с ограниченными возможностями здоровья к полноценной жизни [Текст] / Ж. А. Фот, И. И. Шалмина // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. — 2016. — № 11–2. — С. 331–333.

## ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ РУССКОГО РОМАНСА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧЕБНОГО ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА ТГИК «ТЕАТР РОМАНСА»

*В.С. Савельев*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель М.В. Базилевич*

**Аннотация:** В статье освещаются практические аспекты популяризации русского романса в современной отечественной культуре на примере деятельности учебного творческого коллектива Тюменского государственного института культуры «Театр романса». Автор делится собственным опытом разработки социально-культурного проекта, опытом создания и продвижения данного культурного продукта.

**Ключевые слова:** социально-культурное проектирование, проект, музыкальная культура, романс.

Романс занимает важное место в музыкальной культуре современной России. В конце XX — начале XXI века этот музыкальный жанр получает активное развитие в концертно-исполнительской практике. Сегодня романсы исполняют профессиональные певцы-вокалисты и музыканты-любители, представители «русского шансона» и музыкальной эстрады, творческие коллективы и солисты.

Действенными средствами популяризации романса являются: организация конкурсов профессионального мастерства («Международный конкурс молодых исполнителей романса “Романсиада”» и «Всероссийский конкурс исполнителей романса»); театрализация камерно-вокального жанра (деятельность многочисленных «Театров романса» в разных регионах России); создание индивидуальной исполнительской интерпретации отдельными артистами и творческими коллективами.

Популяризация русского романса осуществляется как на федеральном, так и на региональном уровнях, как профессионалами, так и любителями. На региональном уровне актуализацией русского романса занимаются концертные организации — филармонии, а также образовательные организации культуры и искусства (консерватории и институты культуры), которые посредством концертно-творческой деятельности приобщают слушателей разных возрастов к сокровищам отечественной вокальной лирики.

В Тюменской области основными центрами развития музыкальной культуры и популяризации классического русского романса выступают ГАУК ТО «Тюменская государственная филармония» и ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры» (далее ТГИК).

В целях популяризации академического музыкального наследия, формирования художественного вкуса подрастающего поколения, продолжения высоких традиций исполнения классического русского романса автором данной статьи В.С. Савельевым в 2017 году был инициирован социально-культурный проект создания учебного творческого коллектива «Театр романса» ТГИК. Актуальность данного проекта состоит в том, что романс является уникальным явлением русской художественной культуры, своеобразным «лирическим дневником», в художественной форме запечатлевшим на своих страницах эмоциональную жизнь русского челове-

ка и шире — историю России. Демократичность романса заключена в самой его природе, обусловленной синтезом музыки и слова, краткостью, лаконичностью формы и богатством эмоционального и образного содержания, редкой мобильностью и способностью откликаться на запросы времени, отражать его наиболее передовые идеи.

Проект создания учебного творческого коллектива «Театр романса» на базе ТГИК стал новаторским для города Тюмени. Музыкальная культура в административном центре Тюменской области имеет богатую историю, а в последнее время получила значительное развитие благодаря деятельности творческих коллективов Тюменской государственной филармонии: хоровой капеллы (художественный руководитель и дирижер А. Мишин), камерного оркестра (художественный руководитель и дирижер А. Шароев), симфонического оркестра (художественный руководитель и дирижер Е. Шестаков). Тем не менее эти коллективы пропагандируют такие области академического музыкального искусства, как инструментальная и хоровая музыка. Сфера камерно-вокального искусства оказалась недостаточно развита в городе, поскольку в течение последних лет была представлена лишь деятельностью кафедры вокального искусства ТГИК и нерегулярными концертами приглашенных исполнителей. Поэтому создание учебного творческого коллектива «Театр романса» ТГИК стало новым культурным явлением в музыкальной жизни тюменцев.

Целью данного проекта является создание на базе института культуры учебного творческого коллектива «Театр романса», способствующего формированию духовно-нравственной культуры жителей города посредством популяризации русского романса. Задачами проекта явились:

1. Разработка научного обоснования проекта (актуальность, новизна, цель и задачи, выбор целевой аудитории, сроки реализации проекта и его уровни).
2. Проведение предварительного маркетинга, поиск коммерческих партнеров, маркетинговые и PR-мероприятия др.
3. Обеспечение информационного, нормативно-правового, кадрового ресурсов.
4. Планирование и организация концертной деятельности.

Особенности социально-культурного проекта заключаются в следующих аспектах:

— «Театр романса» осуществляет просветительскую и воспитательную функции, приобщая слушателей к национальным традициям и духовным ценностям русской культуры посредством исполнения камерной вокальной лирики;

— обширный репертуар творческого коллектива включает в себя различные типы и виды романсов;

— концертная программа базируется на принципах новаторской подачи материала (использовании методов театрализации и интерактивного взаимодействия с аудиторией);

— состав коллектива объединяет преподавателей, выпускников, обучающихся ТГИК разных уровней и направлений подготовки (студентов кафедр вокального, актерского искусства, цикловой комиссии вокального искусства и др.);

— театр включен в образовательный процесс (является базой практики для обучающихся кафедры вокального искусства ТГИК).

В настоящее время участниками творческого коллектива уже накоплен опыт реализации проекта в жизнь.

За время существования коллектив «Театр романса» дал более 30 концертов на площадках городов Тюмени, Ишима, Заводоуковска, а также Голышмановского района. Тематика концертов разнообразна. Репертуар театра составляют романсы разных типов и видов: лирический, народно-песенный, пейзажный, сатирический, городской, жестокий, цыганский, стилизованный, кино-романс и многие другие. Творческая деятельность коллектива охватила широкую слушательскую и зрительскую аудиторию (жителей города Тюмени и юга Тюменской области, представителей разных возрастных категорий и социальных групп), и вызвала большой интерес и эмоциональный отклик у публики.

Наиболее значимыми концертно-творческими мероприятиями, осуществленными «Театром романса» за прошедший период стали ежемесячные концерты на базе музея «Дом-усадьба Колокольниковых» г. Тюмени (с октября 2018 года). Концерты проходили в рамках «Музыкальной гостиной», где исполнялись русские и зарубежные романсы и песни, а также арии и сцены из опер.

Другим ярким мероприятием можно по праву назвать вечер русского романса под названием «Романс в большом городе», состоявшийся 5 января 2019 года в Тюменской филармонии. Ведущим солистом выступил автор проекта В. Савельев, а концертмейстером Д. Хуланхов. Концерт вызвал бурю положительных эмоций у зрителей, оставивших множество благодарных отзывов и пожелания о проведении подобных концертов.

15 августа 2019 года также состоялся масштабный концерт — в музее «Усадьба Колокольниковых», посвященный 75-й годовщине Тюменской области «Молодые певцы — родному

городу», где в исполнении участников учебного творческого коллектива для жителей города прозвучали классические и современные произведения в жанре русского романса.

Наконец, 31 января 2020 года в Музейном комплексе им. И.Я. Словцова г. Тюмени состоялся сольный концерт автора проекта «Театр романса», лауреата международных конкурсов В. Савельева. Темой концерта стала вокальная поэма «Петербург» Г.В. Свиридова, написанная на стихи А. Блока. Прозвучали следующие композиции: «Флюгер», «Золотое весло», «Невеста», «Я пригвожден к трактирной стойке», «Ветер принес издалека», «Петербургская песенка», «Рожденные в года глухие», «Богоматерь в городе».

В целом результатами проекта «Театр романса» являются:

- а) развитие духовно-нравственной культуры жителей города Тюмени и юга Тюменской области посредством популяризации русского романса и других жанров академической музыки;
- б) воспитание художественно-эстетического вкуса слушателей;
- в) осуществление профориентационной деятельности по привлечению абитуриентов в Тюменский государственный институт культуры;
- г) прохождение концертно-исполнительской практики студентами ТГИК;
- д) создание предпосылок для возникновения такого культурного явления как музыкальный театр в городе Тюмени.

В настоящее время осуществляется корректировка репертуара «Театра романса», а в дальнейшем планируется расширение концертно-творческой деятельности коллектива в различных направлениях: привлечение новых талантливых исполнителей; расширение географии выступлений; укрепление творческих связей с различными региональными организациями и учреждениями культуры и искусства.

Подводя итоги, отметим, авторский социально-культурный проект создания учебного творческого коллектива «Театр романса» ТГИК может служить примером для разработки и осуществления подобного проекта в других регионах страны, а результаты данного исследования могут быть использованы специалистами сферы культуры и искусства для организации и проведения концертно-творческих мероприятий с целью популяризации музыкального искусства в целом и русского романса в частности.



## РОЛЬ УПРАВЛЕНИЯ В РАЗВИТИИ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ УЧРЕЖДЕНИЯ КЛУБНОГО ТИПА (НА ПРИМЕРЕ УЧРЕЖДЕНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ г. ЯЛУТОРОВСКА)

*Ю.А. Елисеева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л. Ю. Антонова*

**Аннотация:** в данной статье затрагивается проблема роли управления в развитии организационной культуры учреждения клубного типа (на примере учреждений социально-культурной сферы г. Ялуторовска).

**Ключевые слова:** управление, сфера культуры, учреждения культуры, организационная культура.

Структурное подразделение администрации города, района, области, осуществляющее управление сферой культуры, искусства на подведомственной территории называется организацией культуры. Организация культуры в своем статусном арсенале располагает всем набором атрибутов самостоятельного юридического лица, начиная от собственного фирменного наименования и заканчивая набором бланков, штампов, на которых символами зафиксирована принадлежность к соответствующему уровню административной власти. Органом управления для подведомственных учреждений является организационная культура. Муниципальные учреждения культуры и искусств, расположенные в пределах административных границ территории, находятся в ведомственном подчинении таких организаций культуры.

Деятельность учреждений культурно-досугового типа г. Ялуторовска направлена на развитие социально-культурного потенциала населения, создании условий для проведения оздоровительного, информационного, просветительного, развлекательного досуга населения, занятий клубных любительских объединений, художественно-творческих и технических коллективов.

Таким образом, деятельность самих учреждений культуры города связана с процессами социально-культурной деятельности самого населения, а организацией культуры, в свою оче-

редь, обеспечивают руководство и управление учреждениями культуры. Учреждения социально-культурного профиля в процессе функционирования на организационном уровне формируют свою культуру, которая определяется общими ценностями, собственными традициями, символами и общими подходами в становлении устойчивого мировоззрения в коллективе.

Культура организации в разных типах учреждений проявляется неоднозначно. Управление учреждением культуры обусловлено многими факторами, проявление которых актуализируется на уровне неформального и регламентированного взаимодействия и взаимоотношений в коллективе, стратегий поведения руководителей и подчиненных, формирования социально-психологического климата. Формы поведения в коллективе — это ритуалы и обычаи, определяющие неформальное разделение труда, микроклимат в коллективе, выдвижение неформальных лидеров, стиль общения с посетителями. Все эти формы означают проявление определенного типа организационной культуры, в которой преобладают собственный арсенал ценностей и убеждений, устоявшихся и признанных большинством технологий решения задач, которые сложились в процессе существования учреждения или организации. Можно отметить, что организационная культура — это атмосфера и климат в коллективе, иными словами — это душа организации [3].

Концепция «Боги менеджмента» известного английского ученого-экономиста Ч. Хэнди может лучше понять ресурсные возможности организационной культуры в разных жизненных ситуациях деятельности учреждений. В своей работе «Время безрассудства» Ч. Хэнди предложил типологию культур организаций [2].

В настоящее время почти невозможно встретить учреждение, которое бы полностью соответствовало описанию одного из типов культур. В одном и том же учреждении в процессе его развития можно проследить преобладание нескольких типов культур. Например, при создании организации на начальном этапе формирования в коллективе проявляется культура власти, на стадии ее роста — культура роли, а на стадии совершенствования может устояться культура задачи или культура личности.

Все перечисленные типы культур не могут быть гарантированно результативными, также, как и негативными. Все зависит от целей, стоящих перед коллективом организации, эффективным может оказаться любой тип организационной культуры, который может стимулировать, сдерживать и даже «тормозить» развитие коллектива.

Содержание каждой организационной культуры считается качественной характеристикой ее самой (ее сильной или слабой стороной), ситуаций, обстоятельств, целей и задач коллектива, в котором она реализуется. Во многих организациях ценности организационной культуры отличаются, в зависимости от интересов, лежащих в основе деятельности: в целом самой организации или отдельных ее членов.

Учреждения социально-культурного профиля, в силу уникальности своей миссии значительно больше других субъектов и институтов современного российского общества располагают возможностями развития своей организационной культуры. Все зависит от наличия сформировавшихся, проверенных временем ценностных установок социально-культурной деятельности.

Развитие организационной культуры этих субъектов сказывается на эффективности технологий, с помощью которых менеджмент влияет на развитие учреждений и организаций культуры. Таким образом, технологии менеджмента взаимосвязаны с организационной культурой, в главных направлениях они определяются:

- планированием работы по формированию и развитию организационной культуры учреждения, тактическим (набор мероприятий, имеющих краткосрочные цели, и механизмов достижения данных целей) и долгосрочным стратегическим (определение стратегических целей) планированием;

- организацией мероприятий по созданию материальной и социальной инфраструктуры для эффективного управления (выделение необходимых финансовых, материальных и человеческих ресурсов, их пространственное и временное оформление, определение прав и ответственности сотрудников);

- контролем и проверкой выполнения поставленных задач, вытекающих из тактических и долгосрочных целей управления, корректировкой и устранением негативных траекторий развития этого процесса;

- координацией деятельности сотрудников в учреждениях культуры;

- прогнозированием возможностей организационной культуры учреждения, необходимым ресурсом которого считаются диагностические процедуры мониторинга ее развития [3].

Существуют нормы служебной этики, которые должны быть присущи каждому менеджеру социально-культурной деятельности, независимо от его статуса и положения в коллективе. Менеджер социально-культурной деятельности должен быть внимательным, вежливым; необходимо присутствие выдержки, терпения, умения владеть собой; обходительность, любезность; хорошие манеры и культура речи как неотъемлемая часть специалиста; способность избегать

конфликтных ситуаций или успешно их разрешать; радушие, доброжелательность; беречь профессиональную репутацию; готовность быстро реагировать на запросы посетителей; уважать право каждого человека на отдых и досуг; тактичность, сдержанность; умение держаться спокойно и доброжелательно с проблемными посетителями; уважать моральные и культурные ценности других людей, не допускать высказываний, оскорбляющих национальные, религиозные или нравственные чувства человека [1].

Важной составляющей организационной культуры в структуре субъектов культурной деятельности является коллектив учреждения культуры, функциональные роли которого в настоящее время существенно изменились, поскольку, наряду с традиционными муниципальными, городскими учреждениями, типа домов (дворцов) культуры, дворцов молодежи, культурных центров, культурно-спортивных комплексов, появились социально-культурные центры, дома творчества, дома ремесел, национально- и этнокультурные центры, дома фольклора, информационные интеллект-центры и др.

Отметим, нельзя полагать, что целевой аудиторией организационной культуры является только коллектив организации либо учреждения. В реальности она распространяется еще и на работу с различными категориями населения, местными властями, реальными и потенциальными посетителями, спонсорами, партнерами, общественными организациями, представителями бизнеса и т.д.

Организационная культура является одним из важнейших факторов эффективности организации. Ценности, стиль поведения руководителя организации и его личная вера во многом определяют культуру организации.

#### *Библиографический список*

1. Кодекс этики российского библиотекаря [Электронный ресурс]. — Режим доступа : rba.ru (дата обращения : 23.04.2020).
2. Хэнди, Ч. Время безрассудства [Текст] / Ч. Хэнди. — Санкт-Петербург : Питер, 2001. — 287 с.
3. Чижиков В. В. Организационная культура как механизм управления субъектами культурной деятельности [Электронный ресурс] / В. В. Чижиков.



## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВОВ КУЛЬТУРЫ ЗДОРОВЬЯ И ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

*А.А. Денисюк*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ю. Антонова*

**Аннотация:** в данной научной статье затрагивается проблема формирования культуры здоровья и ведения здорового образа жизни детей младшего школьного возраста с точки зрения педагогики, валеологии и мотивации. Рассмотрены проблемы изучения мотивации в сфере сохранения и поддержания здоровья.

**Ключевые слова:** мотив, мотивация, культура здоровья, здоровый образ жизни, валеология, педагогика, младшие школьники.

Нестабильные социально-экономические процессы, которые произошли в стране в последние годы, являются следствием упрощенного валеологического аспекта общего образования. В современном образовательном процессе существуют противоречия между здоровьем учащихся, их физиологическими способностями и повышенной информационной нагрузкой в процессе обучения. Это приводит к нарушению гармонии здоровья подрастающего поколения. Динамическая система мониторинга здоровья основана на комплексных медицинских, психологических и физиологических обследованиях различных контингентов детей, изучении санитарно-гигиенических условий их обучения, рациональности составления расписания школьного дня, школьной недели, организация занятий, ежедневный режим учащихся начальной школы, делает необходимым модернизировать содержание и организационные аспекты образования посредством валеологического сопровождения [5].

Обучение детей ответственному отношению к своему здоровью и здоровью окружающих во многом зависит от создания в школе организационно-педагогических условий, способствующих решению этой проблемы. В этом отношении образовательный компонент имеет особое значение в структуре жизнеобеспечения, сущность которого, по словам основателя науки о здоровье И.И. Брехмана, состоит в «обучении здоровью с самого раннего возраста» [2].

Физическое развитие и здоровье ребенка являются основой становления личности. Проблема раннего формирования культуры здорового образа жизни на сегодняшний день является актуальной и достаточно сложной. Младший школьный возраст имеет решающее значение в формировании физического и психического здоровья, поскольку именно в возрасте от 7 до 10 лет происходит формирование функциональных систем организма и интенсивное развитие органов, формируются характер и основные черты личности. На этом этапе необходимо сформировать базу знаний и практических навыков ведения здорового образа жизни, потребность в физическом и спортивном воспитании, правильном режиме дня, сбалансированном питании, личной гигиене, отсутствии вредных привычек и т.д.

Подход младшего школьника к собственному здоровью рассматривается как основа, на которой можно сформировать потребность в педагогической поддержке ведения здорового образа жизни. Она формируется в процессе осознания ребенком себя как личности и находится в зависимости от сформированности данного понятия в сознании младшего школьника [4].

Валеологическая поддержка педагогического процесса в современной школе благодаря совместной работе педагогов, психологов и врачей позволяет детям младшего школьного возраста развивать такое отношение к здоровью, когда оно становится приоритетной ценностью во всей системе ценностных ориентаций [5].

Осуществляя любое педагогическое воздействие, необходимо учитывать личностные особенности субъектов образовательного процесса, способствовать их проявлению и развитию. Развитие ребенка от рождения до зрелости — это процесс развития индивидуальности к становлению как личности. В этом случае учитываются все аспекты процесса: физическое, психическое и социальное развитие. Нарушение гармонии процесса создает трудности в становлении ребенка как личности [2].

В этом направлении многие российские общеобразовательные школы делают только первые шаги, поэтому особенно ценен тот опыт, который накоплен учеными, педагогическими коллективами, учителями-новаторами, медиками и психологами в данной области. Здоровьесберегающая педагогика сегодняшнего дня значительно отличается от технологий, которые использовала школа еще несколько лет назад под общим названием «гигиеническое воспитание учащихся». Большие наработки в сфере гигиенических знаний, как известно, не дали ожидаемого результата, так как в их основе лежал не активно-мотивационный, а пассивно-информационный подход [6].

Проблема мотивации и мотивов поведения человека, в том числе и в сфере сохранения и поддержания своего здоровья, рассматривается в работах многих психологов, педагогов и физиологов: В.Г. Асеев, П.В. Симонов, А. Маслоу, И.П. Павлов, К.В. Судаков и др. [3].

Одной из основополагающих проблем изучения мотивации какой-либо деятельности можно считать отсутствие единого подхода к самому понятию «мотивация» и исследованию данного явления. Такие ученые, как К. Мадсен, К.К. Платонов, М.В. Матюхина и др., рассматривают мотивацию как совокупность факторов, определяющих поведение как совокупность мотивов, побуждение, которое вызывает в организме активность, как сложную систему взаимоотношений, мотивов, потребностей, интересов, идеалов, стремлений, которые определяют направление активной деятельности человека.

Формирование мотивации, в том числе ведение здорового образа жизни, происходит в первые 15 лет жизни, т.е. во время обучения в школе. Становление сферы мотивации потребностей в этом возрастном периоде считается особенно важным для развития ребенка и его личности. Кроме того, системообразующим фактором мотивационной сферы ребенка являются социальные отношения, особенно те, которые он создает сам и непосредственно в них интегрируется. Конкретно для младшего школьника такие отношения, прежде всего, связаны с семьей и школой, сверстниками и образуют мотивационное ядро личности ребенка по отношению к своему здоровью. Школа — это учреждение, в котором мероприятия, направленные на охрану здоровья учащихся и их мотивацию для поддержания здорового образа жизни, дополняют образовательные задачи и становятся не менее приоритетными, чем обучение [3].

Система непрерывного обучения сопровождает человека на протяжении всей его жизни и содержит необходимые условия для формирования ответственного подхода к здоровью, здоровому образу жизни и культуре ценностей человека в целом. В то же время следует отметить, что проблема формирования, сохранения и поддержания здоровья детей в процессе школьного образования в настоящее время является одной из наименее решенных.

Это связано с отсутствием подхода к самой концепции «мотивации к здоровому образу жизни», единой системы обучения в образовательных учреждениях и противоречий, возникающих между современными требованиями процесса обучения и необходимостью сохранения и укрепления здоровья детей во время этого процесса. Сама образовательная среда по разным причинам создает риск для здоровья подрастающего поколения из-за большого объема образовательных и



внеклассных мероприятий, интенсификации учебного процесса и нехватки времени на усвоение информации. Кроме того, в начальной школе трудности для учащегося могут представлять значительные эмоциональные и умственные нагрузки, высокая интенсивность учебного процесса, несоответствие требований учебной программы возрастным и индивидуальным возможностям ребенка. Эти травмирующие психику факторы в сочетании с уменьшением продолжительности сна и прогулок, снижением физической активности оказывают ярко выраженное стрессовое воздействие на развивающийся организм младшего школьника [6].

Таким образом, формирование устойчивой мотивации к культуре здоровья и здоровому образу жизни у младших школьников не только позволит снизить риск влияния негативных факторов окружающей школьной среды, но и в дальнейшем повысит эффективность адаптации к учебному процессу.

Различные литературные источники указывают на то, что целью деятельности всех участников образовательного процесса по сохранению здоровья учащихся является осознание индивидуальных потребностей и особенностей развития каждого учащегося: только на основе этого может быть создан индивидуальный здоровый образ жизни.

#### *Библиографический список*

1. Дерюгина, М. Ю. Педагогические условия формирования здорового образа жизни учащихся [Текст] : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» / М. Ю. Дерюгина. — Москва, 2007. — 14 с. — Библиогр. : с. 13–14.
2. Макаревич, Е. В. Организационно-педагогические условия формирования у школьников потребности в здоровом образе жизни [Текст] : дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : 13.00.01 : защищена 20.12.00 / Е. В. Макаревич. — Москва, 2000. — 169 с.
3. Малафеева, С. Н. Формирование мотивации к здоровому образу жизни у младших школьников [Текст] / С. Н. Малафеева, Н. А. Вершинина // Спец. образование. — 2014. — № 2. — С. 30–39 (дата обращения : 27.04.2020).
4. Сыропятова, О. П. Педагогические условия формирования основ здорового образа жизни при взаимодействии с социальными партнерами [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/7159/2/10Syropyatova.pdf>
5. Чуктурова, Н. И. Педагогические условия валеологического сопровождения образовательного процесса в начальной школе [Текст] : автореф. дис. на соиск. учен. степ. пед. наук : 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» / Н. И. Чуктурова. — Санкт-Петербург, 2004. — 28 с. — Библиогр. : с. 27–28.
6. Шинкаренко, А. С. Педагогическая модель формирования безопасного и здорового образа жизни школьников [Текст] / А. С. Шинкаренко // Вестник Кемеров. гос. ун-та. — 2015. — № 1. — С. 132–137.

## УПРАВЛЕНИЕ СФЕРОЙ КУЛЬТУРЫ: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

*А.А. Киданова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ю. Антонова*

**Аннотация:** в работе исследуются теоретические основы управления в сфере культуры: определено место культуры в жизни общества; раскрываются цели, задачи, основные направления государственной культурной политики; выделены актуальные проблемы в сфере культуры, как на региональном, так и на муниципальном уровнях, рассмотрена управленческая деятельность и ее функции на примере департамента культуры Тюменской области.

**Ключевые слова:** культура, региональная система, управление сферой культуры, региональный аспект, культурно-досуговая сфера.

Культура является существенной характеристикой жизни общества, отмечающий его духовное и творческое развитие на каждом этапе, и выполняя в обществе множество социально значимых функций. Обеспечение доступа к культурным ценностям, создание экономических условий для их сохранения и умножения, отмеченные в Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации до 2020 года [1], рассматриваются как необходимые условия формирования человеческого капитала, способствующие переходу к инновационному типу экономического развития.

Кроме того, в настоящее время в сфере культуры сложились такие условия взаимовлияния разноуровневых субъектов процесса управления, при которых используемые ранее методы и способы управления не отвечают потребностям интеграции предприятий и учреждений культуры в рыночную экономику. Вследствие этого отрасль культуры не может эффективно ис-

пользовать имеющиеся ресурсы, что, в свою очередь, не позволяет в должной мере выявить и обосновать основные направления взаимодействия организационно-правовых структур сферы культуры с хозяйствующими субъектами других отраслей экономики, а следовательно, и обеспечить рост значимости культурного комплекса в общественной жизни страны. Таким образом, формирование эффективной системы управления составляющими сферы культуры является необходимым условием их перспективного развития.

Право участия в культурной жизни и пользования учреждениями культуры, а также доступ к культурным ценностям каждого гражданина РФ гарантируется Конституцией РФ (ст. 44). Закон РФ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» был первым «отраслевым» законом и послужил основой для формирования регионального законодательства в сфере культуры.

Культура — это исторически сложившийся уровень развития общества, выраженный в типах и формах реализации творческих сил и способностей человека, а также в создаваемых людьми культурных ценностях. Отрасль культуры призвана сохранять исторические, национальные памятники культуры, пополнять копилку культурных достижений в области литературы, искусства, художественного творчества, музыки, живописи, скульптуры, зодчества, приобщать людей к творениям культуры, воспитывать культурного человека, проводить исследования в области культуры.

К достижениям культуры, как правило, приобщаются на досуге, поэтому и существует термин «культурно-досуговая» сфера.

Одной из функций местных органов культуры является организация и проведение массовых мероприятий развлекательного характера: праздников, фестивалей, иных зрелищных мероприятий.

Культурно-досуговая сфера вышла далеко за пределы традиционной клубной практики и культурно-массовой работы. Ее характеризуют: всплеск самоуправляемых общественных инициатив в виде фондов, ассоциаций, движений, формальных и неформальных любительских объединений; широкий спектр развлечений, предоставляемый досуговой индустрией и, наконец, вторжение в культуру рынка с его жесткими законами.

Особенность современной ситуации — развитие любительского движения, создание различных объединений, возрождение камерных, салонных форм общения.

На выбор вида досуговой деятельности влияет много факторов образовательного, социального, экономического характера, а также состояние материально-технической базы учреждений культуры как основы социального досуга. Все эти факторы отражаются на статусе, типологии и функциональных особенностях учреждений культуры и досуга.

Многие сферы массовой культуры и досуга самоокупаемые, а некоторые (например, организация концертов популярных эстрадных артистов, и др.) служат источниками пополнения местных бюджетов. Местная власть должна способствовать развитию всех форм организации культурной и досуговой деятельности на территории местного самоуправления [3].

В настоящее время объектом культурной деятельности являются преимущественно культуропроизводящие и культуросохраняющие учреждения и организации. Однако для поступательного прогрессивного развития необходимо чтобы объектом культурной деятельности стало все общество в целом.

В связи с этим формирование и осуществление осмысленной культурной деятельности является одной из важных задач государства, во многом определяющих его жизнеспособность и место в цивилизованном мире. Государство должно, с одной стороны, формировать культурную жизнь общества в целом, с другой стороны — согласовывать культурные потребности и интересы различных слоев общества, территориальных, национальных и других общностей.

К полномочиям федерального уровня власти относится определение политики в области культуры и искусства, приоритетов реформирования отрасли, определение в федеральном бюджете необходимых финансовых средств для решения этих задач, контроль и финансирование деятельности федеральных учреждений культуры.

На уровне субъектов РФ реализуются федеральные программы в области культуры и искусства, разрабатываются региональные целевые программы, а также необходимые для осуществления региональной политики нормативно-правовые и организационно-методические документы, предоставляется материально-финансовая, методическая и иная помощь учреждениям культуры и искусства.

Политика в сфере культуры строится на основе общих принципов государственной политики. Федеральный закон 2003 г. относит к вопросам местного значения поселений и городских округов создание условий для обеспечения жителей услугами организаций культуры, организацию библиотечного обслуживания, охрану и сохранение объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) местного (муниципального) значения. Таким образом, куль-

турное развитие города есть динамическая поступательная трансформация системы общественных и культурных отношений в рамках определенной геополитической структуры. Культурное развитие города определяется социальной и культурной политикой государства и субъекта федерации [3].

Для настоящего времени характерен процесс самоорганизации провинции, сущность которого заключается в фактическом самоопределении регионов, в самостоятельном выборе ими своих моделей развития. Процесс этот пока преимущественно спонтанный, однако, в его рамках возрождается идеология регионализма.

Региональная политика понимается как деятельность государства по регулированию экономического, социального, этнополитического развития страны в пространственном (региональном) аспекте. Из этого следует, что такая политика должна строиться дифференцированно.

С одной стороны, под «регионом» понимается географическое пространство (территория), отличающаяся совершенно определенным характером направления развития всех его структур — экономических, этнических, демографических, социокультурных и других.

При этом отмечается, что территория региона может совпадать или не совпадать с национально-территориальными или административными границами. В плане экономического регионализма в России насчитывается традиционно десять-одиннадцать регионов (Северо-Западный, Центральный, Поволжский, Центрально-Черноземный и другие), которые относятся к числу укрупненных экономических регионов. С другой стороны, под «регионом» подразумевается совокупность административных единиц. Поскольку территориальное начало федеративного устройства России является абсолютным, то в этом аспекте все субъекты федерации выступают как регионы, чем и обусловлено применение термина «региональная система культуры» при рассмотрении вопросов совершенствования системы управления в сфере культуры Тюменской области.

Основной смысл государственной региональной политики заключается в переломе идеологии иждивенчества и зависимости от центра (федеральных органов власти), формирование опережающих технологий социально-культурного и научно-технического развития в регионах России.

Сразу следует отметить, что будущее социальных систем, в том числе культурных, отличается высокой степенью неопределенности, и прогнозирование его крайне затруднительно, но и крайне необходимо. Необходимость формирования региональной системы культуры и новой системы управления ею вытекает из ситуации, сложившейся в экономической, кадровой и социальной политике и характеризующейся следующим:

1. Возрастают финансовые потребности культуры, а государственное финансирование данной сферы все еще происходит по остаточному принципу. Решение рассматриваемой проблемы в рамках региональной системы позволит распределять интегрированные средства, поступающие из бюджета и прочих источников в состав единого регионального фонда финансирования, наиболее рационально и эффективно.

2. Жестко регламентированный жизненный путь человека в условиях унитарного государства сегодня постепенно начинает сменяться собственной стратегией личности, принимаемой в условиях выбора. Образуется все больший разрыв между государственными и личными планами человека.

3. Происходящие структурные и содержательные изменения в сфере культуры приводят к изменению всей модели управления и стиля управления. Отношения между органами управления федерального, регионального и местного уровней строятся на основе новых моделей управления, одним из механизмов реализации которых являются соглашения, заключенные между органами исполнительной власти субъектов Российской Федерации и Минкультуры России. Стиль управления культурным процессом приобретает системный уровень.

Министерство культуры России начало активно развивать вертикальные связи, определяется характер взаимодействия между федеральными и региональными органами власти. Они строятся на партнерской основе и, как правило, достаточно конструктивными. Стали заключаться соглашения о культурном сотрудничестве между Министерством культуры РФ, ее субъектами и их межрегиональными формированиями.

Государственное управление в сфере культуры на территории Тюменской области осуществляет департамент культуры города Тюмени.

Департамент культуры города Тюмени является отраслевым органом исполнительной власти города, осуществляющим управление в области культуры (за исключением сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры), иных объектов недвижимости и территорий, представляющих культурную ценность), искусства, кинематографии (в части кинофикации).

Основными задачами департамента культуры города Тюмени являются [38]:

— осуществление политики города Тюмени в сфере культуры (за исключением политики города Тюмени в области сохранения, использования, популяризации и государственной охра-

ны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры), иных объектов недвижимости и территорий, представляющих культурную ценность);

— содействие в реализации на территории города Тюмени гражданами Российской Федерации прав на свободу творчества, культурную деятельность, удовлетворение духовных потребностей и приобщение к ценностям отечественной и мировой культуры;

— содействие развитию сферы досуга, обеспечению разнообразия культурно-досуговой деятельности населения;

— обеспечение государственной поддержки и создание условий для сохранения, развития и совершенствования профессионального искусства;

— формирование и обеспечение функционирования городской системы профессионального образования в сфере культуры, а также системы дополнительного образования в области общего художественного образования и эстетического воспитания.

Департамент осуществляет следующие полномочия:

2.1. Внесение в установленном порядке в Правительство Тюменской области проектов нормативных правовых и ненормативных правовых актов, определяющих (в ред. постановления Правительства Тюменской области от 30.08.2017 № 430-п):

— принятие и реализацию мер поддержки государственных музеев, а также библиотек и других организаций культуры и искусства, народных художественных промыслов;

— создание, реорганизацию и ликвидацию государственных музеев, а также библиотек и других организаций культуры и искусства Тюменской области;

— систему оплаты и стимулирования труда работников государственных учреждений Тюменской области в сфере культуры и искусства;

— присвоение библиотекам Тюменской области статуса центральных в соответствии с действующим законодательством;

— порядок установления льгот государственными учреждениями культуры для детей дошкольного возраста, учащихся, инвалидов, военнослужащих, проходящих военную службу по призыву;

— порядок отнесения изделий, изготавливаемых в Тюменской области, к изделиям народных художественных промыслов;

— места традиционного бытования народных художественных промыслов;

— корректировку мероприятий областных программ исходя из объема финансирования, предусмотренного на областные программы Законом Тюменской области об областном бюджете на очередной финансовый год и плановый период;

— утверждение и реализацию областных целевых программ в сфере культуры и искусства;

— содействие развитию международных культурных связей.

2.1.1. Мониторинг разработки органами местного самоуправления программ комплексного развития социальной инфраструктуры в части объектов культуры, представление информации о данной работе в Главное управление строительства Тюменской области по его запросам.

(п. 2.1.1 введен постановлением Правительства Тюменской области от 21.02.2017 № 54-п)

2.2. В области организации библиотечного обслуживания населения библиотеками Тюменской области, комплектования и обеспечения сохранности библиотечных фондов:

2.2.1. Организация в пределах своей компетенции размещения в библиотеках Тюменской области государственного задания на предоставление библиотечных услуг.

2.2.2. Участие в организации централизованного комплектования библиотек.

2.2.3. Формирование единых подходов к повышению эффективности использования, обеспечению сохранности библиотечных фондов и их доступности населению.

2.2.4. Организация формирования единой электронной информационной системы для обеспечения взаимного использования ресурсов библиотек Тюменской области, муниципальных библиотек.

2.2.5. Организация процесса автоматизации и компьютеризации технологических процессов при библиотечном обслуживании населения, обеспечении учета и сохранности библиотечных фондов.

2.2.6. Установление обязанности библиотек Тюменской области, централизованно получающих и распределяющих обязательный экземпляр, по распределению и доставке различных видов документов, входящих в обязательный экземпляр Тюменской области, и контролю за их распределением и доставкой.

2.3. В области поддержки государственных музеев в Тюменской области:

2.3.1. Организация в пределах своей компетенции размещения в государственных музеях государственного задания на предоставление услуг по обеспечению доступа к музейным предметам и музейным коллекциям, в том числе путем организации постоянных экспозиций, временных и передвижных выставок, экскурсий, распространения информации о музейных предметах и музейных коллекциях.

- 2.3.2. Формирование единых подходов к повышению эффективности использования музейных фондов, обеспечению учета и сохранности музейных фондов и их доступности населению.
- 2.3.3. Участие в организации комплектования музейных фондов.
- 2.3.4. Организация формирования единой электронной информационной системы в музеях Тюменской области для обеспечения взаимоиспользования их фондов.
- 2.3.5. Организация процесса автоматизации и компьютеризации технологических процессов при музейном обслуживании населения, обеспечении учета и сохранности музейных фондов.
- 2.4. В области поддержки организаций культуры и искусства в Тюменской области:
- 2.4.1. Организация в пределах своей компетенции размещения в организациях культуры и искусства государственного задания на организацию культурной и досуговой деятельности, в том числе путем проведения стационарных и выездных культурно-досуговых мероприятий, создания и демонстрации произведений театрального, филармонического и эстрадного искусства.
- 2.4.2. Поддержка деятельности творческих коллективов и исполнителей.
- 2.5. Разработка и обеспечение реализации мероприятий, направленных на сохранение, возрождение и развитие народных художественных промыслов, в том числе путем содействия деятельности по демонстрации и пропаганде их изделий, реализации сувенирной продукции, обучению и подготовке работников для народных художественных промыслов.
- 2.6. Разработка и обеспечение реализации в пределах своей компетенции мероприятий по поддержке региональных и местных национально-культурных автономий в сохранении самобытной культуры, обычаев, верований и т.п.
- 2.7. Осуществление комплексного анализа и прогнозирования функционирования и развития сферы культуры в Тюменской области, разработки показателей эффективности развития отрасли.
- 2.8. Исключен. — Постановление Правительства Тюменской области от 22.08.2019 N 283-п.
- 2.9. Организация предоставления дополнительного образования детям в сфере культуры и искусства.
- 2.10. В области финансово-экономической деятельности:
- 2.10.1. Участие в разработке региональных нормативов финансового обеспечения сферы культуры, внедрении нормативного принципа финансирования отрасли.
- 2.10.2. Осуществление текущего и перспективного планирования бюджетных расходов в сфере культуры.
- 2.10.3. Осуществление в установленном порядке функций государственного заказчика при определении поставщика (подрядчика, исполнителя) для осуществления закупок товаров, работ, услуг в целях обеспечения предоставления населению государственных услуг в сфере культуры, а также для обеспечения собственных нужд.
- 2.10.4. Определение заданий государственным учреждениям культуры и искусства Тюменской области на предоставление населению государственных услуг культуры и осуществление контроля за их реализацией.
- 2.10.5. Осуществление в установленном порядке финансирования организаций, находящихся в ведении департамента, контроль за использованием ими бюджетных средств.
- 2.10.6. Организация в установленном порядке закупок товаров, работ, услуг для обеспечения государственных нужд в сфере культуры и искусства.
- 2.10.7. Содействие в материально-техническом обеспечении библиотек, государственных музеев, организаций культуры и искусства для осуществления культурной и досуговой деятельности, мероприятий по энергосбережению и повышению энергоэффективности в отрасли.
- 2.10.8. Координация капитального строительства в части быстровозводимых зданий из модульных конструкций для осуществления деятельности в сфере культуры, строительства, реконструкции, капитального и текущего ремонта в организациях культуры и искусства.
- 2.11. Осуществление контроля за обеспечением гарантированного законодательством права отдельных категорий граждан на ежемесячное бесплатное посещение государственных музеев.
- 2.12. Осуществление регионального государственного контроля в отношении музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации. (в ред. постановления Правительства Тюменской области от 29.06.2018 № 244-п)
- 2.13. Обеспечение подготовки и заключения договоров и соглашений в области культуры и искусства.
- 2.14. Осуществление охраны труда в организациях культуры и искусства.
- 2.15. Обеспечение мероприятий по гражданской обороне, предупреждению чрезвычайных ситуаций и террористических актов, мобилизационной подготовке в сфере культуры и искусства в пределах компетенции.
- 2.16. Осуществление мероприятий, определенных нормативными правовыми актами Тюменской области о мобилизационной подготовке и мобилизации.
- 2.17. Подготовка материалов по представлению к поощрению почетными грамотами, благодарственными письмами Министерства культуры Российской Федерации и департамента.

2.18. Подготовка представлений на моральное и материальное поощрение коллективов и работников организаций культуры и искусства департамента.

2.19. Осуществление по поручению Правительства Тюменской области от имени Тюменской области функций учредителя государственных учреждений и организаций в сфере культуры, координация, регулирование и контроль их деятельности.

(в ред. постановления Правительства Тюменской области от 30.08.2017 № 430-п)

2.20. Организация отраслевого контроля за целевым и рациональным использованием бюджетных средств в пределах полномочий департамента.

2.21. Формирование и хранение документального фонда департамента.

2.22. Ежеквартальное рассмотрение в департаменте вопросов правоприменительной практики по результатам вступивших в законную силу решений судов, арбитражных судов о признании недействительными ненормативных правовых актов, незаконными решений и действий (бездействия) департамента и его должностных лиц в целях выработки и принятия мер по предупреждению и устранению причин выявленных нарушений.

2.23. Организация и осуществление приема граждан по вопросам, входящим в компетенцию департамента, а также обеспечение своевременного и полного рассмотрения обращений граждан, принятие по ним решений и направление ответов заявителям в установленные законодательством сроки.

2.24. Осуществление противодействия коррупции в пределах своих полномочий.

2.25. Обеспечение соблюдения государственными гражданскими служащими законодательства о государственной гражданской службе, служебной дисциплины, правил служебного распорядка, должностных регламентов.

2.26. Создание условий для организации проведения независимой оценки качества условий оказания услуг организациями культуры, расположенными в Тюменской области, учредителями которых являются субъекты Российской Федерации, муниципальные образования, а также негосударственными организациями культуры, которые оказывают услуги в сфере культуры за счет средств соответствующего бюджета бюджетной системы Российской Федерации (далее — независимая оценка), в том числе:

— направление в Общественную палату Тюменской области обращения о формировании и утверждении состава общественного совета по проведению независимой оценки, утверждение положения о вышеуказанном общественном совете;

— оформление по результатам заключения государственного контракта решения об определении оператора, ответственного за сбор и обобщение информации о качестве условий оказания услуг соответствующими организациями культуры;

— утверждение планов соответствующих организаций культуры по устранению недостатков, выявленных в ходе независимой оценки;

— размещение информации о результатах независимой оценки на официальном сайте для размещения информации о государственных и муниципальных учреждениях в информационно-коммуникационной сети «Интернет», ведение мониторинга посещения гражданами вышеуказанного сайта и их отзывов, организация работы по устранению выявленных недостатков и информирование на вышеуказанном сайте граждан о принятых мерах.

(п. 2.26 в ред. постановления Правительства Тюменской области от 16.03.2018 № 79-п)

2.27. Выдача в пределах своей компетенции заключений о соответствии качества оказываемых социально ориентированными некоммерческими организациями общественно полезных услуг установленным критериям.

(п. 2.27 введен постановлением Правительства Тюменской области от 29.06.2018 № 244-п)

2.28. Обеспечение условий доступности для инвалидов государственных музеев, учреждений культуры и искусства (за исключением федеральных государственных музеев, перечень которых утверждается Правительством Российской Федерации, и федеральных учреждений культуры и искусства, перечень которых утверждается уполномоченным Правительством Российской Федерации федеральным органом исполнительной власти).

(пункт введен постановлением Правительства Тюменской области от 02.03.2016 № 70-п)

2.29. Участие в осуществлении мер государственной поддержки кинематографии.

(пункт введен постановлением Правительства Тюменской области от 28.12.2016 № 623-п)

2.30. Осуществление иных функций, возложенных на департамент федеральными и областными нормативными правовыми и ненормативными правовыми актами.

(в ред. постановления Правительства Тюменской области от 30.08.2017 № 430-п)

Известно, что сфера культуры и отдыха сталкивается с большим числом проблем. Реформы в сфере государственного управления данной сферой являются наиболее тесно связанными и взаимообусловленными, так как деградация сферы культуры является одной из главных причин «духовного старения» населения.

Поэтому для улучшения деятельности департамента города Тюмени необходимо создание трех составляющих:

- государственного заказа на производство социально значимых культурных благ;
- поддержки производства культурных благ, обеспечивающих реализацию культурной политики;
- партнерских отношений культуры и бизнеса.

Деятельность учреждений культуры города финансируется в основном за счет государственного и городского бюджетов — это основной источник. Однако выделяемых средств для нормального функционирования этих учреждений недостаточно. На мой взгляд, повышению эффективности учреждений культуры города Тюмени способствовало бы:

- государственное стимулирование программ встречного финансирования («государство-бизнес») культурных мероприятий;
- установление зависимости заработной платы управленческого звена учреждений культуры от объемов привлеченных частных средств;
- введение в организационную структуру должностей менеджера по связям с общественностью и финансового менеджера в отделах культуры районов города Тюмени;
- усовершенствование нормативов финансового обеспечения государственных заданий (в т.ч. разработка методик на городском и районном уровнях);
- разработка методологических основ контроля качества выполнения учреждениями культуры государственных заданий.

Государственное управление культурой в компетенции департамента культуры города Тюмени также предполагает уход от привычных предписаний «сверху», гибкое и последовательное осуществление основополагающих принципов социального управления, к которым относятся планирование и регулирование.

Понятие культуры относится ко всем лучшим изделиям и поступкам, в том числе в области искусства и классической музыки. С этой точки зрения, в понятие «культурный» попадают люди, каким-либо образом связанные с этими областями. Люди, поддерживающие такую точку зрения, зачастую отвергают множественное понимание культуры.

Региональная политика понимается как деятельность государства по регулированию культурного, экономического, социального, этнополитического развития страны в пространственном (региональном) аспекте.

Государство должно, с одной стороны, формировать культурную жизнь общества в целом, с другой стороны — согласовывать культурные потребности и интересы различных слоев общества.

#### *Библиографический список*

1. О Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года : Распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008 № 1662-р (ред. от 08.08.2009) // Собрание законодательства РФ от 24.11.2008. — № 47. — Ст. 5489.
2. О федеральной целевой программе «Культура России» на 2012–2018 годы : Постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 № 186 (ред. от 10.09.2014) // Собрание законодательства РФ от 26.03.2012. — № 13 (часть II). — Ст. 1516.
3. Бюджетный кодекс Российской Федерации от 31.07.1998 № 145-ФЗ (ред. от 26.12.2014) // Собрание законодательства Российской Федерации от 03.08.1998. — № 31. — Ст. 3823.
4. Положение о Департаменте культуры Тюменской области (в ред. от 22.08.2019 № 283-п) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://depkult.admtumen.ru/OIGV/culture/about/more.htm?id=10438619@cmsArticle> (дата обращения : 03.01.20).
5. Востряков, Л. Ю. Россия и ее регионы : приоритеты и новые принципы региональной культурной политики / Л. Ю. Востряков — 6-е изд. — Санкт-Петербург : Изд. дом Герда, 2008. — 448 с.
6. Генисаретский, О. И. Культурная политика : вызовы и ответы / О. И. Генисаретский. — Москва : Сфинкс, 2009. — 256 с.
7. Дубовицкий, В. А. Государство и развитие культуры / В. А. Дубовицкий. — Минск : Наука и техника, 2009. — 822 с.
8. Иванов, М. Л. Культурология. Теория и история культуры / М. Л. Иванов. — Москва : ЦИНО, 2007. — 600 с.
9. Карпухин, О. И. Концептуальные основы новой культурной политики государства / О. И. Карпухин // Диалог. — 2007. — С. 32–36.
10. Карпухин, О. И. Управление в культуре : проблемы функционирования и совершенствования / О. И. Карпухин // Соц.-полит. журнал. — 2007. — С. 26–39.
11. Культурология. Теория и история культуры : учеб. пособие. — Москва : ЦИНО, 2008. — С. 3–69.
12. Мельников, А. П. Научное управление культурой / А. П. Мельников, П. П. Селиванчик. — Москва : Университ. образование, 2008. — 162 с.
13. Смирнов, И. Т. Обновление культуры : проблемы и перспективы / И. Т. Смирнов. — Москва : РАУ, 2008. — 149 с.



## ПОКОЛЕНИЕ «Z» КАК СОВРЕМЕННЫЙ ОБЪЕКТ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СПЕЦИАЛИСТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ В УСЛОВИЯХ БИБЛИОТЕК

*А.Ю. Мезюхо*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ю. Антонова*

**Аннотация:** в данной статье рассмотрена проблема коммуникации специалистов социально-культурной сферы в условиях библиотек с современными подростками, которые, в рамках поколенческой теории, названы поколением «Z». Рассмотрены характерные черты этого поколения и формы работы современных библиотек с ним.

**Ключевые слова:** поколение «Z», библиотека, инновационные формы работы.

«Поколение Z» — термин, применяемый в мире для поколения людей, родившихся примерно в начале-середине 2000-х годов. Зачастую термин «поколение Z» рассматривается в качестве синонима термина «цифровой человек». Поколение Z интересуется наукой и технологиями (например, предполагается, что многие представители поколения будут заниматься инженерно-техническими вопросами, биомедициной, робототехникой), а также искусством. То, что предыдущие поколения называли «новыми технологиями» или «технологиями будущего», для поколения Z уже настоящее. Это первое по-настоящему *цифровое поколение* [3, с. 91].

Тем самым, поколение Z — это современные подростки, которые и стали объектом исследования данной работы.

Подростки из поколения Z — зачастую самая сложная и неоднозначная аудитория для специалистов социально-культурной сферы. Для них трудно подобрать технологий работы, «изобрести велосипед», привлечь их внимание. Выстраивать технологию коммуникации с ними следует только после детального исследования характерных особенностей поколения Z.

Представители поколения Z, годы рождения которых совпали с расцветом технологий, имеют ряд схожих характеристик [2, с. 371].

*Скорость взросления.* Примитивные детские игрушки перестают интересовать их примерно в трехлетнем возрасте. У них нет времени на такие игры — их ждут стратегии и аркады 5D. «Время ценно» — девиз этого поколения. Они используют его по максимуму и уже в детстве ориентируются в виртуальном пространстве на порядок лучше родителей. Починить сломанный стул они вряд ли смогут, но за экспертным советом при выборе планшета или обзором трендов в одежде родственники обратятся именно к ним.

*Личная свобода* — еще одна большая ценность. Но они весьма грамотно ей распоряжаются. Поколение людей Z, в отличие от предшественников, не злоупотребляет запрещенными вещами, старается не участвовать в драках, не совершает асоциальных поступков (показатели значительно ниже, чем у миллениалов). Между офисом и домом они выберут второе, предпочитая удаленную работу со свободным графиком.

*Замкнутость в себе.* Пожалуй, ни в одном другом поколении не встретишь столько интровертов, как среди «цифровиков». Больше нет необходимости в живом общении (связь с миром можно поддерживать через социальные сети и электронные письма), потеряла ценность семья как таковая (многие «зеты» растут с одним из родителей или вовсе без них), стираются гендерные различия (отсюда проблемы с осознанием себя как мужчины/женщины).

*Самообразование.* На примере старших поколение Z в России видит, что диплом престижного вуза не дает гарантии устройства на работу и достойной оплаты труда. Поэтому формальному образованию они предпочитают личную образованность, практические знания, которые действительно пригодятся. Они могут самостоятельно освоить любую тему с помощью доступной в Сети информации, выучить иностранный язык, если им это по-настоящему интересно.

*Клипное мышление.* Школа жалуется, что ученики стали меньше читать. И да, и нет. Действительно, многобуквенные описания красот природы уже не впечатляют. Удобно воспринимать емкий короткий текст, содержащий суть, где за эмоции отвечают смайлики. Мини-формат с макси-пользой — вот к чему стремятся дети Z. Но, если какой-то вопрос вызывает особый интерес, будет осилен и понят (желательно все же с картинками).

*Вовлеченные.* Интернет-пространство — естественная среда их обитания. Они постоянно онлайн: в соцсетях, чатах, на форумах. Совершают покупку после совета с друзьями или под воздействием модных тенденций, авторитетных людей (медийных персон, популярных блогеров и др.). При этом важна не конкретная вещь, а именно чувство сопричастности. У них находят отклик тренды, но не сезонные коллекции.



*Убежденные.* Непокколебимость — одна из черт, присущих данному поколению, которая ощутимо сказывается на его потребительских предпочтениях. Ориентиром для ритейлера в этом случае является открытость людей Z новому и приоритет индивидуальности (так что не забываем про кастомизацию вещей). Важно понять их ожидания и интересы, чтобы вовремя выйти со своим предложением.

*Любопытные.* Погруженность в виртуальную реальность не означает, что современные подростки полностью оторваны от жизни. Скорее, они существуют одновременно в обоих мирах. И для них важен «личный контакт» с товаром. Увидел в интернете, изучил, потом купил уже в реальном магазине — этот алгоритм предпочитает большинство. Значительно меньший процент идет от противоположного: сначала увидеть товар в реале, а оформить покупку онлайн.

Для грамотного выстраивания контакта между современными подростками и специалистами социально-культурной сферы необходимо учитывать, что большую часть времени «цифровики» все же проводят в интернет-пространстве, где особое внимание уделяют социальным сетям и просмотру видео. Нужно помнить, что «зеты» ценят индивидуальный подход, а значит и работа с ними должна быть выстроена в соответствии с их особенностями.

Важно заострить внимание специалистов, работающих в библиотеках, на важность диалога с современными подростками, а также побудить к поиску новых идей по созданию в библиотеке психологически комфортной для подростка среды. Более подробно способы достижения этой цели будут описаны в рекомендациях специалисту после анализа сферы библиотек.

В условиях постоянного развития информационного пространства общества современная библиотека должна не просто реализовывать традиционные функции, но и постоянно вводить в свою деятельность инновационные формы работы. Как нами было выявлено ранее, подростки — одна из самых сложных аудиторий для специалистов, работающих в библиотеках. Именно поэтому нами были сформулированы рекомендации по выбору направлений деятельности и технологий работы с цифровым поколением — современными подростками.

Безусловно, каждая библиотека имеет в своей методической базе разработки по реализации деятельности с разновозрастными категориями населения. Но стоит учитывать, что изменения в социуме происходят настолько часто, что методические рекомендации должны регулярно обновляться, чтобы оставаться актуальными и полезными.

Первой рекомендацией для специалистов библиотек будет следующее правило: необходимо регулярно проводить комплексные и тщательные социологические исследования на предмет выявления потребностей населения (в данном случае — подростков). При этом применяя различные эмпирические методы: анализ читательских формуляров, проведение анкетирования и опросов посетителей, анализ современных тенденции и модных течений в культурной сфере общества.

Для успешного выстраивания коммуникаций с подростками необходимо конкретное изучение основных психологических особенностей подросткового периода (формирование мировоззрения, непреодолимая тяга к общению, поиск идеала и одновременно отсутствие приоритета взрослых и т.д.). Данное правило позволит библиотечным специалистам найти подход к читателям-подросткам, быть с ними «на одной волне», тем самым привлекая их внимание.

Безусловно, основной вид деятельности библиотеки заключается в обеспечении посетителей печатными изданиями книг, журналов. Соответственно, чтобы привлечь подростков в библиотеку важно проводить мероприятия, нацеленные на приобщение к чтению. Закономерность ясна: подросток, часто посещающий библиотеку по ее прямому назначению, будет и постоянным посетителем всех социально-культурных, досуговых, познавательных мероприятий. При этом нельзя не учитывать интересы самих читателей, так как интерес к теме мероприятия обеспечит посещаемость и внимание не только к самому мероприятию, но и к предлагаемой литературе [6, с. 173].

Самой популярной формой для подростков являются массовые мероприятия. Стоит помнить о главных требованиях к массовому мероприятию — оно не должно быть затянуто по времени, должно содержать как можно больше игровых элементов и проводиться в интересной, интерактивной форме. Эти характеристики обязательны и для других культурно-познавательных форм, применяемых специалистами при работе с подростками.

Исходя из мнений подростков, выявленных в ходе социологического исследования, проводимого на базе библиотеки, специалистами в библиотеках должны внедряться новых технологий социально-культурной деятельности, направленных на поднятие уровня патриотизма, уважения к истории и культуре своей страны. Именно этот аспект в настоящее время выпадает из ценностной системы подростков. При этом специалисты библиотек должны отойти от традиционных форм работы в патриотическом направлении (лекции, беседы) — опыт показывает, что на современных подростков они не оказывают должного влияния. Все больше подростков привлекают интерактивные формы, например, реконструкции исторических событий.

Нам известно, что подростки, являясь представителями «цифрового поколения», все чаще используют интернет-ресурсы для получения необходимой информации. В данном случае прямой обязанностью специалистов, работающих в библиотеках, должна быть популяризация электронных библиотек. К счастью, в интернете представлено большое количество таких ресурсов. Многие исследователи считают, что данная форма работы противоречива: библиотекари собственноручно уменьшают поток читателей библиотеки. Нельзя с этим мнением не согласиться, но важно помнить, что увлеченность подростков виртуальными ресурсами — закономерное явление современного информационного общества. В данном случае перед библиотекарями стоит традиционная задача: приобщить подростка к чтению. Использование электронных библиотек подростками — уже большой шаг к формированию информационно-коммуникационной и духовной культуры.

С уверенностью можно утверждать, что современный подросток не без интереса относится к достижениям культуры — кинематографу, фотоискусству, медиаискусству. Следовательно, в социально-культурной базе библиотеки должны быть формы работы с подростками, которые позволили бы ознакомить их с культурными продуктами этих направлений искусства. Такой формой может послужить видеолекторий (в том числе просмотр художественных и документальных фильмов), виртуальный тур по главным мировым музеям и музеям Российской Федерации (Эрмитаж). Главное в этих формах — наглядное получение информации через аудиовизуальные средства социально-культурной деятельности.

В деятельности специалистов должно возрасть количество «живых» форм работы, позволяющих посетителям принимать активное участие в мероприятиях или включаться в диалог. Рекомендовать можно такую форму, как тренинг, направленный на формирование информационно-коммуникативных навыков подростков на примере героев произведений художественной литературы [4, с. 223].

Вернемся к выводу о том, что повысить посещаемость библиотек можно за счет объединения гуманитарных и онлайн-технологий. Такой синтез помогает заинтересовать подростков, делает посещение библиотеки и процесс чтения книг увлекательным занятием, обращает внимание ребят на осмысленное отношение к тексту. Опираясь на литературный материал, библиотеки должны использовать сетевые коммуникации и интернет-сервисы [6 с. 175].

В связи с этим уместно будет создать на базе библиотеки любительские видеообъединения, где подростки могут создавать видеоролики для различных целей с помощью технических средств, предоставленных библиотекой. Инновационным может стать объединение подростков, занимающихся журналистикой, но при этом изучающих основы «сторителлинга». *Сторителлинг* — это новый стандарт подачи информации в интернете, с обязательным использованием современных визуальных средств: инфографики, фото, видео. Ребята, пишущие статьи в газетах или на сайтах школ, должны быть обучены основам актуальной подачи информации.

Мотивировать подростков к чтению помогает организация творческой и исследовательской деятельности подростков в сетевой среде. При этом они еще и учатся критически оценивать информацию, применять различные способы обработки и организации информации, использовать в работе разнообразные инструменты, развивать коммуникативные навыки. Роль библиотеки в этом — направление читателя, предложение различных вариантов действий, создание комфортных условий для творчества.

В России проводится сетевой конкурс электронных читательских дневников «Книжный шкаф поколения Next», выполненных с помощью различных интернет-сервисов. Задача специалистов библиотеки заключается в постоянном мониторинге подобных конкурсов и направлений подростков для участия в них.

Интересными формами проведения интернет-проектов являются конкурсы, в которых команда читателей-подростков работает над созданием страницы героя в социальной сети «ВКонтакте», создает инфографику и буктрейлер (короткий видеоролик, рассказывающий в произвольной художественной форме о какой-либо книге) [1, с. 156].

Таким образом, библиотека становится для современного подростка не просто местом, где берут книги, а площадкой для саморазвития и центром дополнительного образования. Современная библиотека должна совмещать в своей деятельности и традиционные формы работы, но актуализированные, и кардинально инновационные, направленные на формирование информационно-коммуникационной культуры подростка. При этом обязательно обращать внимание подростков на то, что не все современные информационно-коммуникационные технологии одинаково полезны, а степень погруженности в виртуальный мир должна строго регулироваться самими подростками для гармоничного развития личности и ее духовной культуры.

**Библиографический список**

1. Башук, А. Работа библиотеки по организации культурно-досуговой деятельности детей и подростков [Текст] / А. Башук // Теория и практика развития социокультурной сферы. — 2013. — № 2. — С. 155–158.
2. Жукова, Н. В. Современное детство и интернет: «цифровое поколение» [Текст] / Н. В. Жукова // Культурно-исторический подход в современной психологии развития: достижения, проблемы, перспективы : сб. тезисов участников VI Всерос. науч.-практ. конф. по психологии развития, посвященной 80-летию со дня рождения профессора Л. Ф. Обухова. — 2018. — С. 369–375.
3. Кугай, А. И. «Цифровое поколение» : угрозы и надежды в эпоху информационно-цифровой цивилизации [Текст] / А. И. Кугай // Управленческое консультирование. — 2019. — № 7. — С. 90–99.
4. Кулюпина, Г. А. Эффективные формы работы с подростками в библиотеке [Текст] / Г. А. Кулюпина // Вестн. БГТУ им. В. Г. Шухова. — 2014. — № 2. — С. 222–224.
5. Мирошкина, М. Р. X, Y, Z. Теория поколений : новая система координат [Текст] / М. Р. Мирошкина // Вопросы воспитания. — 2014. — № 2. — С. 50–57.
6. Чернышева, Т. С. Проблема мотивации чтения современных подростков на примере детских библиотек [Текст] / Т. С. Чернышева // Вестн. Казанского гос. ун-та культуры и искусств. — 2016. — № 4. — С. 173–175.



**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ ПОДРОСТКОВ  
СРЕДСТВАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
(НА ПРИМЕРЕ МАУК «МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР “АНГАЖЕМЕНТ”  
ИМЕНИ В.С. ЗАГОРУЙКО», г. ТЮМЕНЬ)**

*А.Е. Олейник*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ю. Антонова*

**Аннотация:** в данной статье раскрыты основы психолого-педагогических условий художественного развития подростков средствами театрального искусства. Первая часть статьи описывает социально-культурный портрет подростка, участвующего в освоении технологий художественного развития в рамках театрального искусства. Также в статье описаны психолого-педагогические условия художественного воспитания подростков в условиях театра. В заключение в статье описан проект, реализованный на базе молодежного театра «Ангажемент» имени В.С. Загоруйко.

**Ключевые слова:** подросток, художественное воспитание, возрастное развитие, театральное искусство, режиссерская лаборатория.

Место и роль подросткового возраста в общем цикле жизненного развития обозначила Л.И. Божович в своей книге «Личность и ее формирование в детском возрасте» [2, с. 386–389]. Лидия Ильинична писала, что в течение этого периода ломаются и перестраиваются все прежние отношения ребенка к миру и к самому себе, развиваются процессы самосознания и самоопределения, приводящие в конечном счете к той жизненной позиции, с которой школьник начинает свою самостоятельную жизнь. Подростничество — это самый сложный из всех детских возрастов период развития личности, крайне противоречивый, с явлениями внутреннего беспорядка, приводящими порой к клиническим проблемам. Ведущей деятельностью данного возраста является эмоциональное общение со сверстниками, центральным возрастным новообразованием — чувство взрослости, социальная ситуация развития характеризуется максимальной ориентацией на сверстников.

Главное содержание подросткового возраста составляет его переход от детства к взрослой жизни. Большинство возрастных проявлений свидетельствуют о притязании подростка на взрослость. «Чувство взрослости» развивается как специфическое новообразование самосознания. Чувство взрослости является стержнем личности, так как выражает новую жизненную позицию, определяет содержание социальной активности, переориентацию на взрослые ценности.

Театры очень серьезно задумались над тем, как работать с подростками, так как это их потенциальная целевая аудитория в будущем. В рамках этой проблемы стали появляться различные проекты, направленные на изучение и работу с подростковой аудиторией.

Мы провели исследование среди подростков, учащихся средних общеобразовательных учреждений, которые участвовали в освоении технологий художественного развития в рамках театрального искусства, в частности посещали театр.

Из полученных результатов мы вывели, что социально-культурный портрет подростка, учащегося в среднем общеобразовательном учреждении выглядит следующим образом:

Основной посетитель театра в изученной возрастной группе — в возрасте от 12 до 17 лет, ученик среднего общеобразовательного учреждения, из благополучной семьи, в основном посещающий театр чаще одного раза в месяц, в первую очередь потому, что ему это интересно. Обратим внимание на то, что в их окружении в театр ходят и родственники, и друзья. В ходе исследования было выявлено, что театр чаще всего посещает с одноклассниками либо родителями.

Для организации художественного развития необходимо изучить психолого-педагогические условия воспитания подростков.

Ученые рассматривают психолого-педагогические условия как условия, призванные обеспечить некие педагогические меры воздействия на развитие личности субъекта педагогического процесса (т.е. на педагога и воспитанника), что влечет за собой повышение эффективности процесса обучения. Проанализировав исследования, посвященные решению вопросов реализации психолого-педагогических условий, выявлено, что эти условия имеют следующие характерные особенности:

— ученые рассматривают психолого-педагогические условия как комплекс возможностей материально-пространственной и образовательной среды, применение которых содействует повышению эффективности всего педагогического процесса;

— комплекс мер оказываемого влияния, характеризуемый как психолого-педагогические условия, направлен на развитие личности субъекта педагогической системы (воспитанника) и обеспечение успешного решения задач всего педагогического процесса;

— главная функция психолого-педагогических условий — организация мер педагогического воспитания, обеспечивающих преобразование определенных характеристик воспитания, обучения и развития личности;

— при подборе совокупности психолого-педагогических условий учитывается структура преобразуемой личностной характеристики субъекта педагогического процесса.

Дидактические условия являются результатом целенаправленного отбора, конструирования, использования элементов содержания, приемов и организационных форм воспитания и обучения для достижения дидактических целей. Их главная функция — отбор и реализация возможностей содержания и форм, приемов и средств педагогического взаимодействия при обучении, которые обеспечивают действенное решение учебных задач.

Театр приобщает детей к музыке, литературе, изобразительному искусству — ко всему богатству культуры. Но это не единственная сильная сторона театрального образования. Гораздо важнее то, что театр помогает социальной и психологической адаптации детей, их личностному росту. Театр — коллективное искусство. Он приучает ребенка к совместной продуктивной творческой деятельности.

Педагогикой и психологией уже давно было отмечено наличие связей между театром и младшими школьниками. «Дети — прирожденные актеры, — писал Н.Е. Румянцев в своей работе «Эстетическое воспитание в начальной школе», — игра, драматизация — их родная стихия, чем и объясняется их любовь к театру» [7, с. 54–56].

Психологическую природу возрастных предпочтений различных видов творческой деятельности стремился выявить и обосновать известный советский психолог Л.С. Выгодский. Он считал, скажем, что рисование является «типичным творчеством раннего возраста, особенно дошкольного» [3, с. 67].

Постепенно в процессе развития личности наступает этап, когда игра, выполнив свое назначение, шаг за шагом уходит из жизни детей. Но к этому периоду у них оказываются уже сформированными внутренние способности, которые при благоприятных условиях становятся важными элементами художественного восприятия. И в первую очередь это проявляется при овладении языком зрелищных искусств, театра в особенности.

Для чего бы ни предназначались программы детского театрального образования, на что бы они ни были ориентированы, в них можно отметить одни и те же черты:

□ Театр — синтетический вид искусства. Знакомясь с языком театра, ребенок погружается в мир литературы, музыки, изобразительного и других видов искусства.

□ Театр — коллективное искусство. Занимаясь театром, ребенок учится плодотворному взаимодействию с большими и малыми социальными группами, овладевает навыками коллективного творчества.

□ Основной язык театрального искусства — действие, основные видовые признаки — диалог и игра. Эти особенности делают театральный искусством особенно близким детям, потому что игра и общение являются для младших школьников ведущей психологической деятельностью.

□ Театр — искусство, обращенное к самым различным социальным слоям. Поэтому детская театральная студия может объединить под своей крышей детей с самыми разнообразными интересами и способностями, а плоды работы могут быть интересны широкому кругу как юных, так и взрослых зрителей.

Занятия театральным искусством включает в работу и физический, и эмоциональный, и интеллектуальный аппарат ребенка, театр обращается к ребенку, как к целостной личности. Благодаря этому театр эффективно помогает восстановить утраченный баланс, помогает активизировать затрудненные процессы общения, сделать их радостными и плодотворными.

Воспитание театром должно происходить, прежде всего, внутри театрального коллектива. Именно там осваиваются условность и естественность, понятие изолированности театрального действия от повседневной жизни, но в то же время их неразрывная связь, основы театральной этики и эстетики. В театральном коллективе повышается общий культурный уровень участников, расширяется кругозор и ориентация в окружающем мире, жизненных ситуациях. Происходит воспитание средствами театрального искусства, посвящение в тайны театра, знакомство с разными формами театральности, прививается непрестанный интерес к ценностям театральной культуры, ее и современным процессам.

Мы выяснили, что на сегодняшний день театр продолжает выполнять функцию социализации и художественного воспитания личности. Театр никоим образом не подменяет собой другие виды искусства, но через их синтез способен влиять на формирование вкуса, эстетическое восприятие, воображение, интеллект и т.д.

На основе изученной методической и научной литературы был создан и реализован проект на базе молодежного театра «Ангажемент», занимающего лидирующие позиции в формировании художественной культуры региона, — режиссерская лаборатория «12+».

В лаборатории вниманию зрителей было представлено 4 эскиза по современным пьесам для подростков. По итогам лаборатории репертуар театра дополнил спектакль «Всем кого касается» по пьесе Даны Сидерос, режиссер — Игорь Лебедев.

Премьера спектакля состоялась 16 мая 2019 года и показала, что художественное воспитание подростка в театре может быть более эффективным, если говорить с подростками на волнующие их темы, используя понятные для них средства социально-культурной деятельности (например, интерактив — одна из самых распространенных форм взаимодействия с подростками).

#### *Библиографический список*

1. Берберян, А.С. Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия : материалы II Международ. науч.-практ. конф. 15–16 мая 2012 г. [Текст] / А. С. Берберян, И. Г. Дорошина. — Пенза, Шадринск, Ереван : Науч.-изд. центр «Социосфера», 2012. — 300 с.
2. Божович, Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте [Текст] / Л. И. Божович. — Санкт-Петербург : Питер, 2008. — 398 с.
3. Выгодский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л. С. Выгодский. — Санкт-Петербург : Союз, 1997.
4. Давыдов, В. В. Лекции по педагогической психологии [Текст] / В. В. Давыдов. — Москва : Академия, 2006. — 222 с.
5. Зинченко, В. П. Психологическая педагогика. Ч. I. Живое Знание [Текст] / В. П. Зинченко — Самара, 1998. — 216 с.
6. Концепция структуры и содержания общего среднего образования (12-летняя школа) // На путях к 12-летней школе : сб. науч. тр. / под ред. Ю. И. Дика, А. В. Хуторского. — Москва : ИОСО РАО, 2000. — С. 12.
7. Румянцев, Н. Е. «Эстетическое воспитание в начальной школе» [Текст] / Н. Е. Румянцев — Москва, 2005. — 189 с.
8. Социум. Культура. Личность. Досуг социальные практики культурогенеза : материалы науч.-практ. конф. (г. Тюмень, 26–27 сент. 2013 г.) / науч. ред. Е. М. Акулич. — Тюмень : ТГАКИИСТ, 2013. — 348 с.
9. Социум. Культура. Нравственность. Досуг : материалы науч.-практ. конф. (г. Тюмень, 15 апр. 2010 г.) / науч. ред. Е. М. Акулич. — Тюмень : РИЦ ТГАКИИСТ, 2010.
10. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям [Текст] / В. А. Сухомлинский — Москва : Прогресс, 1983. — 447 с.





## МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: РАЗОБЩЕННОСТЬ ИЛИ ЕДИНЕНИЕ?

### ВЛИЯНИЕ ГРУППЫ THE BEATLES НА МУЗЫКУ XX ВЕКА

*А.Д. Игнатов, Я.В. Кандыба*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается творчество и влияние на музыкальную индустрию XX века группы The Beatles. История возникновения группы, ее биография, новаторство в музыкальных технологиях, формах и стилях. Формирование термина «битломания» и фанатизм мирового сообщества.

**Ключевые слова:** музыка, мировая культура, The Beatles, новаторство, музыкальная индустрия, творчество, современная музыка, музыкальные стили, биография The Beatles.

Творчество группы The Beatles давно перешагнуло границы массовой музыкальной культуры. Мелодии участников группы напевают во многих странах как народные песни, в качестве кавер-версий эту музыку исполняют профессиональные и любительские начинающие коллективы. Музыка The Beatles, а также жизнь и творчество музыкантов группы стало заметным явлением в культуре XX века.

Начав творить в стиле рок-н-ролл, «Битлз» явились родоначальником всех заметных течений в рок музыке, таких как хеви-метал, хард-рок, психоделический рок, глэм-рок и другие. Ни одна из популярнейших групп, таких как Pink Floyd, The Rolling Stones, Scorpions и другие, не могли добиться подобного успеха и влияния.

«Музыка The Beatles была понятна абсолютно каждому. Под нее можно было танцевать, мечтать, грустить, любить и вообще делать все, что угодно. Битлы превратились в настоящий феномен культуры по уровню своей массовой популярности, которой никто не обладал ни до них, ни после них. А искусство, обладающее особо массовой любовью, выходит за рамки своего вида, становясь больше, чем просто искусством — символом своей эпохи. The Beatles стали одним из главных символов XX века. Их изображения до сих пор можно найти во многих местах: от фотографий в ресторанах до граффити на стенах, а продукция с символикой группы до сих пор пользуется большим спросом» [3]. Но как появилась группа The Beatles?

«Группа “Битлз”, или, как она сперва называлась, “The Quarrymen”, исключительно состояла из музыкантов-любителей. Никто из них профессионально не владел инструментом. Основатель группы, Джон Леннон с самого детства пел в церковном хоре и умел проигрывать на губной гармошке несколько мелодий. В 1957 году Пол Маккартни в саду церкви св. Петра в Ливерпуле встречает Джона Леннона. Спустя неделю он уже был в составе группы, играя на гитаре. По совету Маккартни в 1958 году к ним присоединился 15-летний гитарист Джордж Харрисон. Музыкальный ансамбль переименовали в “Jonny and The Moondogs”. По большей части они играли рок-н-ролл, исполняя песни, сочиненные Ленноном и Маккартни, а также американские шлягеры. Состав группы часто менялся, кроме Пола, Джона и Джорджа. Вскоре к ним примкнул Стюарт Сатклифф, встав за бас-гитару. В ноябре 1959 года ансамбль вновь переименовали в “The Silver Beatles”, после просто в “The Beatles”. Спустя год Битлз начали поиском нового барабанщика, и в коллектив пришел Пит Бест. Такой состав был более-менее стабильным некоторое время. После успешного гастролерования в Гамбурге, в 1961 году группа записывает первую студийную запись. В мае 1962 году коллектив находит себе продюсера в лице Джорджа Мартина, с которым они подписывают контракт. По неизвестным причинам в этом году уходит Пит Бест, а его место занимает Ринго Старр. Первой успешной и стоящей

пластинкой британской рок-группы была пластинка “Love me do”. После ее выхода Битлз признали лучшей Ливерпульской группой. После пластинки “Please, please me” в октябре 1963 года началась настоящая мания — «битломания». А вот покорение музыкальной вершины ансамбль начал со Швеции. В январе 1964 года «Битлз» гастролирует в Париже. Мир был покорен и «битломания» часто перерастала в народную истерию. Последний раз группа выступила 29 августа 1966 года. В дальнейшем была только студийная работа. Последней пластинкой стала пластинка “Let it be”. Битлз распались в 1970 году. Каждый участник музыкального проекта начал свою сольную карьеру. Окончательно разрушила все надежды на воссоединение легендарной четверки смерть Джона Ленона в 1980 году, а точнее его убийство. Но, несмотря на все это, группа не теряет своей популярности и любви слушателей» [2]. Как повлияла музыка Битлз на поп-культуру?

Феномен The Beatles оказал большое влияние на поп- и рок-музыку XX века, выйдя за рамки жанра популярной музыки и изменив всю мировую культуру. Успех группы сформировал феномен «битломании» — «самого отчаянного проявления истерии вокруг звезд». Во времена активной концертной деятельности это выражалось в фанатичном поклонении, которое мешало проведению концертов. В дальнейшем движение повлияло на многих, в том числе далеких от музыки людей.

Они начали играть и формировать новые группы. Для молодежи по всему миру The Beatles стали ролевой моделью. Успех группы был замечен и за «железным занавесом». Благодаря своему авторитету группа оказала значительное влияние на развитие технологий и музыкальный рынок. Фактически, на рубеже 1965–1966 годов, The Beatles стали пионерами работы в студии. Впервые возникло четкое разделение на студийные и концертные композиции.

«С 1967 года радиостанции начали переходить к трансляции длинных композиций, система чартов в том виде, как она существует сейчас, также сформировалась в начале 1960-х годов. The Beatles одними из первых начали разрабатывать понятие концептуального альбома как структуры, подчиненной общей идее. Свое влияние на становление и развитие The Beatles оказало то, в какой атмосфере они развивались. Специалисты отождествляют достижения четверки с успехом мерседеса в Великобритании и триумфом британского стиля во всем мире» [4].

Исследователи феномена The Beatles отмечали всю сложность критического восприятия вклада группы в мировую культуру. Здесь необходимо учитывать исключительный коммерческий успех, сопутствовавший их творениям, и то, что ливерпульская четверка полностью изменила форму и содержание рок-музыки XX века. Роль группы прежде всего заметна во влиянии на переходном периоде 1960-х годов, после которого рок-музыка стала совершенно другой.

Таким образом, секрет успеха группы специалисты находили в исключительном богатстве жанров, умелом экспериментировании с формой и в особом мелодическом даре композиторов. Ян Инглис в своей книге отмечал то, что у группы.

Что же насчет современной музыки? Как «Битлз» повлияли на нее?

Список музыкантов, которые признавались в своей любви к ливерпульской четверке и указывали ее творчество в качестве источника влияния на свое, огромен. Вот лишь некоторые из них: The Who, The Velvet Underground, T-Rex, Tom Petty & The Heartbrakers, Bee Gees, Oasis, Aerosmith, The Jam, Cheap Trick, Дэвид Боуи, The Smiths, The Beach Boys, The Stone Roses, The Flaming Lips, The Black Keys, Nirvana. Каждая из этих команд отдает дань не только славе The Beatles, но и их музыкальному таланту.

«Перелом наступил 13 октября 1963. В этот день должно было состояться выступление “Битлз” на концерте “Воскресный день в Лондонском Палладиуме”. Вся улица была запружена народом, в большинстве девочками-подростками. У входа была страшная давка. Визг стоял оглушительный.

Истинным фурором стал показ “Битлз” на следующей неделе по общенациональному телевидению из Королевского варьете в концерте вместе с кинозвездой Марлен Дитрих.

Никогда еще подобной чести не удостоивались столь молодые, столь новые звезды. Этот концерт имел огромное значение для “Битлз” и для всего британского бита 60-х.

К этому периоду участники ансамбля уже сменили свой имидж, заменив кожаные куртки строгими костюмами от Пьера Кардена, и были приглашенными во всем — от причесок до движений и уровня звука.

Их важное отличительное качество — стремление к органичному синтезу различных музыкальных культур на основе рок-н-ролла — сделало эту группу наиболее влиятельной в течении, которое получило общее название — РОК. Но главным достоинством “Битлз” была сама их музыка — мелодичная, яркая, демократичная, позволившая ансамблю стать музыкальным явлением XX века» [5].

В заключение можно сказать, что The Beatles сломали прежнее недоверие американцев ко всему, что делалось в сфере популярной английской музыки. Они проложили британским

группам дорогу, а заокеанский поп-бизнес, вернув американский рок-н-ролл на родину в новом обогащенном виде, положив конец доминированию США.

Легендарная четверка никогда не стояла на месте и с каждым альбомом приносила что-то новое в свое творчество. За 10 лет существования музыканты попробовали себя в разнообразных жанрах — от ритм-энд-блюза до психоделического рока и хард-рока. В последнем группа вообще является пионером: песня *Helter Skelter* считается предвестницей хард-рока и хэви-метала. The Beatles и металл, можете себе представить?

Диапазон у группы действительно был велик. Инструменты в песнях тоже использовались самые разные: помимо стандартных гитар и барабанов можно услышать ситар, губную гармошку, бонго и классический струнный оркестр. The Beatles всегда шли в гору, и когда казалось, что они уже достигли вершины и дальше идти просто некуда, они удивляли своих слушателей прыжком выше собственной головы.

#### *Литература*

1. Бондаренко, И. В. Исследование социального оформления внешности в молодежной субкультуре г. Читы / И. И. Бондаренко // Актуальные проблемы молодежной субкультуры : сб. ст. — Москва : МПСИ. — 2008. — С. 243–24.
2. Влияние группы «Битлз» на музыку XX века // Творческие проекты и работы учащихся : [сайт]. — Режим доступа : URL: <https://tvorcheskie-proekty.ru/node/1945> (дата обращения : 08.04.2020).
3. История группы The Beatles // FB.ru : [сайт]. — Режим доступа : <https://fb.ru/article/214589/gruppa-bitlz-biografiya-i-tvorchestvo-foto-istoriya-gruppyi-the-beatles> (дата обращения : 12.04.2020).
4. 10 причин, почему The Beatles — действительно величайшая группа всех времен и народов // Рок-культ : [сайт]. — Режим доступа : <https://rockcult.ru/po/the-beatles-are-the-best-band/> (дата обращения : 13.04.2020).
5. Мифтахова, З. З. Влияние музыкальной терапии на изменение психического состояния детей подросткового возраста / З. З. Мифтахова // Исследования молодых ученых : материалы V Международ. науч. конф. (г. Казань, дек. 2019 г.). — Казань : Молодой ученый, 2019. — С. 67–69.



## ИСКУССТВО «АРТЛАНГА»: КАК ПИСАТЕЛИ ПРИДУМЫВАЮТ ИСКУССТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ

*О.Ю. Аксенова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается феномен искусственных языков в художественной литературе, основные способы создания новых или изменения уже имеющихся языков, создание собственного алфавита, значимость артлангов.

**Ключевые слова:** артланг, создание, изменение, литература, автор.

Актуальность и новизна данной темы очевидны и обусловлены следующими факторами: создание и использование искусственных языков может быть применено в таких сферах, как лингвистический эксперимент (например, для изучения процесса освоения нового языка человеком), создание искусственного интеллекта, использование артланга как тайных шифров и многое другое.

Изобретение языков — давнее увлечение людей. Многие искусственные языки, или, как их еще называют, конланги (от английского *constructed languages*), были созданы для того, чтобы облегчить общение между носителями разных языков, и самым популярным из них стал эсперанто, хотя и другие тоже претендовали на то, чтобы сделаться языками международного общения. Практический интерес к искусственным языкам был особенно бурным в конце XIX — первой половине XX века из-за развития средств коммуникации. Не смотря на многообразие искусственных языков, люди продолжают их изобретать. Некоторые из них служат философским и логическим целям, а многие используются в художественных произведениях. Такую разновидность конлангов именуют артлангами [1]. Они помогают писателям полноценно раскрыть выдуманные вселенные, показать оригинальный способ мышления персонажей или необычное социальное устройство.

Для того чтобы придумать артланг, авторам требуется много сил и времени: от пары месяцев до нескольких десятков лет. Создать вымышленный язык можно несколькими способами: изменение существующего языка, разбавление языка жаргонами и создание абсолютно нового языка [3].

Для того чтобы изменить старый язык настолько, чтобы он стал новым, нужно либо сократить количество слов, либо изменить грамматику, или сделать и то, и другое. Такой артланг демонстрирует, как на язык влияют общественные процессы. Пример подобного вымышленного



языка — новояз из романа Джорджа Оруэлла «1984» [4]. Этот сильно упрощенный и урезанный вариант английского в книге был одним из инструментов контроля правящей партии над умами людей. Дж. Оруэлл при помощи новояза пытался показать: чем проще язык, тем сложнее при помощи него формулировать оппозиционные мысли. Главная особенность новояза — его лексика трех словарей: словарь А, Б и С. Первый словарь А — это бытовые слова, минимальный набор слов для обычной жизни, с нейтральным или позитивным значением. Словарь С содержит технические термины, он необходим лишь специалистам. В словарь Б попадают слова, специально сконструированные для политических нужд. Например, *goodthink* ‘благомыслие / благомыслить / благомыслящий, благомысленный / благомысленно’. *crimethink* (мыслепреступление), *thinkpol* (мыслеполиция), *oldthinkers* (старомыслящие), *bellyfeel* (чувствовать животом — слепая вера во что-то). Сюда же входят аббревиатуры, например Минмир вместо Министерство мира. Другой важный момент: грамматика языка в новоязе максимально простая. Почти все слова можно использовать одновременно как существительное, глагол, прилагательное и наречие. Антонимы из речи ликвидированы, а чтобы образовать противоположное значение используются приставки, например, *good* (хороший) — *ungood* (нехороший), *cold* (холодный) — *uncold* (нехолодный). Все исключения из правил также исчезли: например, пропала неправильная форма образования глагольных причастий: вместо *thought* — *thinked* (вторая форма глагола *think* — думать). Другим примером может являться язык дотракин из вселенной «Игры престолов» [5]. Хотя этот язык был разработан специально для ТВ-шоу, он неоднократно упоминался и в своем первоисточнике — серии книг «Песнь Льда и Пламени» Джорджа Мартина. В 2007 г. было принято решение для экранизации романов Дж. Мартина. В 2009 г. Создатели сериала обратились в Общество создания языков с целью создания убедительного языка для племени дократ. Конкурс на создание дотракийского языка выиграл лингвист Дэвид Петерсон (род. в 1981 г.). Перед ним стояла задача: во-первых, создать язык, который не будет противоречить тем сведениям о нем, которые сообщил в своих книгах Мартин; во-вторых, дотракийский должен был производить впечатление, соответствующее внешнему образу его носителей — воинственных, не вылезавших из седла кочевников. Исходных материалов у Петерсона было не так много: в книгах Мартина насчитывается порядка 30 дотракийских слов, значительная часть которых — имена собственные. Это дало ему большой простор для воображения. За основу для грамматики он взял уже существующие языки, в том числе и русский. Так, например, неодушевленные существительные не изменяются по числам, а одушевленные — изменяются. Например, неодушевленное слово *yetto* может переводиться на русский как «лягушка» или «лягушки», а вот *shiro* — это только «скорпион», потому что это слово одушевленное и у него есть отдельная форма множественного числа — *shirosi* «скорпионы». Позже Дэвид Петерсон разработал еще несколько языков для ТВ-шоу «Игры престолов», но уже менее масштабно.

Другой способ создания вымышленного языка — добавление необычного жаргона в речь персонажей. Такой конланг призван отделить героев от остальной части общества, показать их необычное мышление. Самый известный пример вымышленного жаргона — надсат из «Заводного апельсина» Энтони Берджесса [6]. Этот конланг писатель создал под впечатлением от поездки в Советский Союз: в основу арго лег русский язык, да и само название надсата произошло от суффикса числительных «-надцать». Большую часть надсата составляют заимствования из русского языка: например, *malchik* (мальчик), *plott* (плоть), *litso* (лицо). Но есть и слова с другой этимологией. Так, в надсате присутствуют элементы лондонского слэнга кокни: *pretty polly* (деньги), *eggweg* (яйцо), *skolliwoll* (школа). А также выдуманные самим Берджессом слова: *pop-disk* (диск с поп-музыкой), *sharp* (женщина). Еще один жаргон, созданный для книги — *T-speak* из книги Дженнифер Иган «Посещение отряда Гун» [3]. По сюжету, персонажи романа устали от обычной речи и общаются друг с другом исключительно посредством мобильных сообщений, даже когда находятся в одной комнате. Суть *T-speak* — в использовании сокращений и аббревиатур, как в интернет-сленге. Только слова разобрать практически невозможно. Для скорости набора из *T-speak* исключены двойные буквы, а длинные звуки обозначаются при помощи заглавных букв. Например, “*u herd th nUs?*” — “*You heard the news?*” (Ты слышал новости?).

Создание полноценного артланга — дело достаточно сложное, ведь нужно «с нуля» придумать лексику и грамматику. Обычно, этим способом пользуются для создания речи инопланетян, волшебных существ или монстров. Р’льехский или язык Ктулху, который впервые появился в рассказе Говарда Лавкрафта «Зов Ктулху» [3]. У р’льехского нет особых грамматических правил. Части речи в нем взаимозаменяемы, местоимения не обязательны, у глагола есть всего два времени: настоящее и ненастоящее, так как у инопланетян нет представления о линейности времени. Слова р’льехского включают в себя элементы немецкого и валийского языков. Самый известный пример данного способа — создание группы языков Дж. Р.Р. Толкин для вселенной «Властелин колец» [7]. Писатель создал 15 языков, два из которых — квенью и синдарин —

проработал очень подробно. Джон Рональд Руэл Толкин был не только писателем, но и известным филологом, специалистом по древнегерманским и кельтским языкам. Но, пожалуй, даже больше, чем научной работой, он был увлечен конструированием языков — неудивительно, что на этом поприще его наследие оказалось особенно объемным [2]. Толкин чрезвычайно подробно разработал их грамматику, а главное — историю: в отличие от большинства других искусственных языков про толкиновские языки мы знаем, как они изменялись со временем. Многие особенности Толкин позаимствовал из известных ему естественных языков. Так, протоэльфийское окончание множественного числа -o в ходе развития языка синдарин отпало, вызвав чередование гласных в основе: brannon «господин» ~ brennup «господа», urug «орк» ~ уrug «орки». На первый взгляд это может показаться странным, но именно так возникли неправильные формы английского множественного числа: man «мужчина» ~ men «мужчины» происходит от прагерманского mann ~ manni, foot «нога» ~ feet «ноги» — от fôt ~ fôtti. Еще чаще такое чередование встречается в валлийском языке: castell «замок» ~ cestyll «замки». Для своих языков Толкин разработал не только грамматику, но и письменности. Самый известный из толкиновских алфавитов — это тенгвар (в переводе с квенья — «буквы»), созданный эльфом Феанором. Этот алфавит применялся для самых разных языков. В частности, именно им выполнена надпись на Черном наречии на Кольце Всевластья (заметим, что Черное наречие не входит в эльфийскую семью и совсем не похоже на квенью и синдарин).

Таким образом, создание, разработка и проработка артлангов — серьезный труд, который требует от автора внимательности, логичности, специальных знаний и огромного полета фантазии. Но артланги стоят того: без них читатель не смог бы погрузиться во «вселенные» произведений, и не узнал бы лучше историю персонажей.

#### *Библиографический список*

1. Artistic language [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://en.wikipedia.org/wiki/Artistic\\_language](https://en.wikipedia.org/wiki/Artistic_language).
2. Why do people come up with languages? [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya\\_biblioteka/431600](https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431600).
3. The art of konglang: how writers come up with fictional languages [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://dtf.ru/read/38799-iskusstvo-konlanga-kak-pisateli-pridumyvayut-vymyshlennye-yazyki>.
4. Newspeak [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://en.wikipedia.org/wiki/Newspeak>
5. Dothraki language [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://en.wikipedia.org/wiki/Dothraki\\_language](https://en.wikipedia.org/wiki/Dothraki_language)
6. Nadsat [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://en.wikipedia.org/wiki/Nadsat>
7. Languages constructed by J.R.R. Tolkien [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://en.wikipedia.org/wiki/Languages\\_constructed\\_by\\_J.\\_R.\\_R.\\_Tolkien](https://en.wikipedia.org/wiki/Languages_constructed_by_J._R._R._Tolkien)

## ВЛИЯНИЕ ГОЛЛИВУДА НА МИРОВУЮ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ

*В.Е. Вострых, К.Б. Журавлев*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Аннотация:** В данной статье проанализировано влияние Голливуда на национальные кинематографические традиции. В ознакомительных целях для полного понимания работы представлено поэтапное историческое развитие индустрии Голливуда, а также проанализирован массовый успех коммерческой голливудской продукции. Дана оценка произошедшим изменениям в истории развития Голливуда.

**Ключевые слова:** Голливуд, влияние, кино, индустрия, актеры, мода, культура, коммерция, массовость, масштабность.

В наше время Голливуд имеет огромное влияние на весь мир. Он является очень важным и сильным инструментом влияния во многих сферах общественности. На мировой арене Голливуд является своеобразным «проводником» культурной экспансии США на другие страны мира [1].

Голливуд, те актеры и режиссеры, которые работают над созданием фильмов, привлекают внимание публики повсеместно. Кажется, как можно снять такой гениальный фильм, или так мастерски сыграть роль. На съемочных участках Голливуда заняты только самые талантливые актеры. Голливуд славится не только своим кинопроизводством, но и самой большой концентрацией звезд. Именно здесь они и проживают. Нигде больше вы не увидите столько роскошных особняков, самых дорогих машин и самых известных актеров. Голливуд по праву можно считать самой главной достопримечательностью Соединенных Штатов Америки. Расположился он в очень колоритном месте и потому фильмы можно снимать, далеко не уезжая.

Голливуд (англ. Hollywood) — район Лос-Анджелеса, Калифорния, расположенный к северо-западу от центра города. Традиционно Голливуд ассоциируется с американской киноиндустрией, поскольку в этом районе находится много киностудий, и живут многие известные киноактеры.

В наше время значение слова «Голливуд» знают во всех концах земли. Голливудский кинематограф без сомнения является лидером среди своих «коллег». Голливуд имеет значительное влияние на мировую общественность в сфере кинематографа других стран. Именно голливудские фильмы задают моду во многих жанрах кино. Они же являются определяющими и в выборе сюжета, и в подборе ансамбля актеров, и в создании имиджа фильма для рекламной кампании. В наше время этой киноимперией диктуется мода кино. Ежегодно она выпускает тысячи фильмов.

В данной публикации мы поставили задачу оценить влияние Голливуда на мировую киноиндустрию, проанализировать массовый успех коммерческой голливудской продукции и дать оценку уже произошедшим изменениям в истории развития Голливуда, продемонстрировав динамику этого процесса.

Значимость данной научной работы в том, что в процессе подготовки были выявлены положительные и отрицательные стороны влияния Голливуда, которые позволяют прогнозировать необходимые условия для дальнейшего развития мировой киноиндустрии.

Почти сто лет назад, в начале 1908 г., первые американские кинопроизводители отправились из основного места создания кино — Нью-Йорка на Западное побережье, в Калифорнию. Так появился Голливуд — великая фабрика грез и столица иллюзий [3]. Слово Hollywood образовано от английских слов holly — остролист и wood — лес. В 1886 г. некая Дейда Уилконс из Канзас-Сити вместе со своим мужем застолбила участок земли в окрестностях Лос-Анджелеса, назвав его Hollywood. Через несколько лет супруги стали сдавать землю в аренду, а к 1930 г. вокруг ранчо вырос целый поселок, присоединенный к Лос-Анджелесу на правах пригорода. Первым кинематографистом, ступившим на землю Голливуда, был Уильям Зелиг, который купил часть земли, чтобы разместить на ней филиал своей чикагской кинокомпании. Причиной тому послужила масса достоинств данной местности: там было очень солнечно, кругом раскинулись великолепные пейзажи — горы, долины, острова, озера, пляжи, пустыни, леса, — где можно было воссоздать любую натуру, встречающуюся на планете. Земля здесь стоила дешево, в окрестностях имелась многочисленная рабочая сила для строительства и обслуживания киностудий. Уже к 1915 году здесь сосредоточилось 60% американского кинопроизводства, а за последующие пять лет сформировалась система киностудий, позволившая Голливуду стать кинематографической столицей мира [7].

Наиболее популярными жанрами были детективы, фильмы ужасов, комедии, мелодрамы, приключенческие фильмы и вестерны. Успех самых прибыльных картин обеспечивался умелыми рекламными компаниями, в центре которых находились кинозвезды.

После первой мировой войны Америка претерпела огромные перемены. Важной частью ее жизни стали автомобили, радио, бульварная пресса и новое направление в музыке, названное джазом. Молодое поколение американцев рассматривало 1920-е годы как начало новой эпохи и решительно избавлялось от многих казавшихся им устаревших культурных традиций, существовавших до войны. В основе этой социальной революции лежал более свободный взгляд на вопросы морали, чем Голливуд не замедлил воспользоваться [10].

Не смотря на наличие большого количества неприемлемых сцен, разврата и насилия, множество фильмов избежало цензуры, потому что порок в них наказывался, а добрые поступки поощрялись. И все же некоторые картины, снятые в то время в Голливуде, по праву принадлежат к числу величайших шедевров в истории кино.

Создание фильмов в 1920-е годы было весьма непростым делом, и те, кто этим занимался, должны были уметь не только развлекать публику, но и общаться с ней. Хотя система киностудий предоставляла мало возможностей для самовыражения художника (в отличие от европейского кинематографа), она тем не менее породила множество талантливых режиссеров. Некоторые из них, такие, как Джон Форд или Кинг Видор, стали очень влиятельны в звуковом кино, другие, как Джеймс Круз, Рекс Ингрэм, Льюис Вебер и Фред Нибло, потеряли популярность и их забыли.

Американские кинокомпании высоко ценили изощренность и артистичность европейского кино и приглашали в Голливуд многих режиссеров, технических специалистов и актеров из Европы. Влияние немецкой кинематографии отчетливо заметно в классическом стиле освещения, декораций и операторского искусства Голливуда 1930-х годов. Но немногие европейцы оставались там на постоянное место жительства, поскольку им было трудно приспособиться «поточному» методу голливудских киностудий. Они возвращались на родину, чтобы там внести свой вклад в сокровищницу мирового киноискусства.

Голливуд — это хорошо налаженный бизнес и его развитие проходило по всем правилам, на которые ориентируется предприятие, заинтересованное в получении дохода. Становление идеологии свелось к конвейеру, из которого выходит продукт, удовлетворяющий массового потребителя.

«Сначала возникают образы, причем образы, как музыка, вызывают, прежде всего, эмоциональную реакцию», — заметил однажды ныне покойный кинорежиссер Ричард Брукс. Эту истину подтверждает необыкновенная популярность фильмов, которые Голливуд вот уже на протяжении более 100 лет создает и распространяет по всему миру [8]. В век глобализации эмоциональная сила кино без труда преодолевает культурные барьеры и превращает голливудские фильмы в одну из главных статей американского экспорта.

Создание американских фильмов можно рассматривать как своего рода производство. Очевидное, но часто упускаемое из виду обстоятельство состоит в том, что успех или неудачу фильма первым делом определяет его окупаемость на рынке. Будут ли люди платить деньги за то, чтобы посмотреть картину? Вот главный вопрос, который задают себе магнаты киноиндустрии, обдумывая потенциальный проект, и он имеет ключевое значение для понимания американских фильмов.

Так что же такое «типично американский фильм»? На этот вопрос есть известный стереотипный ответ: блокбастер, «хит», нечто такое, что привлекает зрителей по всему миру и приносит огромную прибыль. Обычно этот термин подразумевает остросюжетный фильм или триллер, бюджет которого превышает 100 млн. долларов и в котором играет кинозвезда с большим списком кинокартин, которые заработали много денег во время кассовых сборов. Зрители могут рассчитывать на то, что в блокбастере они обязательно увидят неожиданные сюжетные повороты, эффектные сцены погонь и, конечно, мощные взрывы. С другой стороны, в блокбастере едва ли можно увидеть глубокое раскрытие человеческих характеров, отражение сложных социальных условий, реалистичное изображение жизни обычных людей.

Влияние Голливуда на всемирные кинематографические традиции огромно до такой степени, что впору объявить Фабрику грез эталоном. Это влияние выражается в двух аспектах. Первый аспект — по форме. Жанровое заимствование, пристрастие к спецэффектам, самореклама, подход к кино как к индустрии, работа на кассу. Второй, по сути, идеологический: кино как средство удовлетворения коллективной массовой потребности в развлечении.

Делать как в Голливуде, и с ним конкурировать, рано или поздно начинают везде. Голливуд потому и остается Голливудом, что на протяжении своей 90-летней истории сумел примитивить поточное производство с производством хорошего кино.

Ему принадлежит «патент» на создание одной из самых эффективных моделей массового кинематографа. Того, что закупают, смотрят, хвалят и ругают в самых разных культурных ареалах [4].

Голливуд — это уникальное явление, создавшее определенную систему, позволяющую соединить в себе творчество и бизнес. Образовалась фабрика, которая приносит успех уже как минимум сто лет, удовлетворяющая нужду людей в развлечении.

Влияние Голливуда на национальные кинематографические традиции огромно и несоизмеримо. Сегодня голливудский кинематограф безусловно является самым популярным в мире. Он представляет из себя гигантскую киноиндустрию, распространившую свое влияние на весь мир. Ежегодно в Голливуде создаются тысячи фильмов — это настоящий отлаженный конвейер.

Хотя многие упрекают Голливуд в излишней примитивности, отсутствии новых творческих идей и излишней коммерческой направленности, но популярность голливудских фильмов говорит сама за себя. Считается, что голливудское кино реализует самую суть кинематографа — зрелище. Более того, Голливуд имеет значительное влияние и на кинематограф других стран. Общеизвестно, что именно голливудские фильмы задают моду во многих жанрах кино. Они же являются определяющими и в выборе сюжета, и в подборе ансамбля актеров, и в создании имиджа фильма для рекламной кампании.

#### *Библиографический список*

1. Баскаков, В. Е. Кино — движение эпохи / В. Е. Баскаков. — Москва : Искусство, 1989. — 159 с.
2. Беньямин, В. А. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. А. Беньямин. — Текст. Изображение : электронные // Lib.Ru : Библиотека Максима Мошкова. — [Б. м.], 1994. — Режим доступа : <http://www.lib.ru> (дата обращения : 10.01.2020).
3. Бондаренко, Е. А. Путешествие в мир кино / Е. А. Бондаренко. — Москва : ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2003. — 293 с.
4. Кино и современная культура : сб. науч. ст. / ред. Д. Л. Леонтьев. — Ленинград, 1981. — 107 с.
5. Ле Бон. Психология масс / Ле Бон. — Текст. Изображение : электронные // Lib.Ru : Библиотека Максима Мошкова. — [Б. м.], 1994. — Режим доступа : <http://www.lib.ru> (дата обращения : 10.01.2020).

6. Рогова В. Д. Мекка кинобизнеса / В. Д. Рогова — Текст. Изображение : электронные // Независимая газета. — [Б. м.], 2004. — Режим доступа : [http://www.ng.ru/style/2004-09-15/8\\_hollywood.html](http://www.ng.ru/style/2004-09-15/8_hollywood.html) (дата обращения : 10.01.2020).
7. Теплицы, Е. Л. История кино 1928–1933 гг. / Е. Л. Теплицы. — Москва : Прогресс, 1971. — 380 с.
8. Толстых, В. А. Муза века : 100 лет кино / В. А. Толстых. — Москва : Правда, 1995. — 98 с.
9. Фрейлих, С. И. Теория кино : от Эйзенштейна до Тарковского / С. И. Фрейлих. — Москва : Искусство, 1992. — 279 с.
10. Юренев, Р. А. Краткая история кинематографа / Р. А. Юренев. — Москва : Академия, 1997. — 145 с.

## АЗИАТСКИЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ТУРИЗМ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

*Д.А. Вилесова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.П. Любичка*

**Аннотация:** автор рассматривает азиатский лингвистический туризм и его влияния на современный российский и мировой туристский рынок. Кроме того, в статье представлен личный опыт участия в языковом туре в Южную Корею.

**Ключевые слова:** языковой туризм, языковые туры, путешествие, иностранные языки, образование.

Выбор темы обусловлен глобализацией современного общества и связанной с ними тенденцией непрерывного образования.

В условиях развития международных отношений с государствами Азии в разных сферах, в том числе культуре, возникает потребность и желание изучать языки данного региона. Помочь в этом могут лингвистические туры, потребность в которых существенно увеличивается за последний период. Подобные курсы помогают овладеть необходимыми базовыми знаниями, а также познакомиться с традициями и обычаями страны изучаемого языка.

Цель исследования — выявить влияние азиатского лингвистического туризма на развитие межкультурных коммуникаций между странами Азии и России. Исходя из этого был обозначен ряд следующих задач:

1. Раскрыть понятие языкового туризма;
2. Классифицировать языковые туры;
3. Представить личный опыт.

Для решения поставленных задач использован комплекс методов: наблюдение, анализ, синтез.

Итак, рассмотрим наиболее популярное направление образовательного туризма — обучающие туры. Они пользуются спросом среди людей различных возрастов — от подрастающего поколения до взрослых предпринимателей, интересующихся бизнес — курсами с целью овладения навыками проведения деловых переговоров. Подобное совмещение языковой подготовки с отдыхом и туризмом дает положительные результаты.

Лингвистический туризм — это сочетание путешествия с обучением. Суть его заключается в пребывании в стране от двух недель до года, не используя родную речь, общаясь на языке государства, в котором проходятся курсы. Языковые туры классифицируют на интенсивные и общие (стандартные); бизнес-курсы, подготовка к международным экзаменам; курсы лингвистической подготовки в каникулярный период и академические курсы для абитуриентов, предусматривающие поступление в высшие учебные заведения. [3, с. 57].

In the past few years, language tourism has begun to gain extensive trade in the Russian tourism market. Education is a “knowledge-based” industry, respectively the agent must understand the educational systems of different countries, the features of admission to universities, types of programs and other. This tourist product is especially complex and expensive, but the demand for it among domestic tourists is actively growing.

In the list of languages studied, English is leading by a wide margin, which has almost become international. The second most popular place is Spanish. Closes the top three is French, with its difficult grammar and pronunciation, which you need to work for years. Less often, but still, there are suggestions for learning Oriental languages during special tours to Asia: Chinese, Korean and Japanese. Nevertheless, this is more an exception than a rule [2, с. 32–33].

Рассмотрим более детально языковой туризм в страны Дальнего Востока. В последние годы азиатские языки пользуются особой популярностью благодаря продвижению медиапроектов.

Так, во всем мире известна японская мультииндустрия, а именно стилистика — Аниме. Родина популярного жанра современной музыки «Крор» в среде молодежи — Южная Корея. Китай является базой международной профессиональной интеграции с достаточно объемным потоком выездного туризма. Возникает необходимость в специалистах, владеющих иностранным языком в сфере туристической индустрии.

Помимо типичных языковых туров существуют и уникальные в своем роде. Так, например, среди нескольких американских турагентств появилось предложение изучать язык Северной Кореи. Несмотря на сложности в организации подобного путешествия, правительство данной страны поддержало идею. Первая практика обучения иностранцев состоялась более 100 лет назад. И даже сейчас в России можно встретить выпускников северо-кореюских вузов [1, с. 2].

Let's consider how training takes place during language tours. Language classes can be organized at different levels: for beginners, for intermediate, etc. All programs include 24 class hours (45 minutes) of foreign language lessons per day. The first half of the day is devoted to the study of a foreign language, the second half of the day is providing for entertainment, leisure, sports, and excursions. Intensive language learning tours are also offered with a program of 20–30 hours of language per week.

Before starting service, it is necessary to prepare methodological support for issuing to tourists: training programs, textbooks, phrasebooks, city maps, guides in the language being studied. Usually, this set is included in the price of the tour.

Trips and educational programs include the study of culture and attractions of the visiting country, its history, and literature. Excursions are usually held in the afternoon after classes or on weekends. Type of attractions depends on the client's request when selecting a tour [4, с. 84–85].

Представим языковой тур на примере личного опыта в Южной Корее. Курс составлял один месяц и проходил в августе 2019 года в одном из лучших вузов страны — Университете Енсе.

Средством размещения при подаче заявки на бронирование был выбран «кошпвон» — корейский тип общежития, где проживающий размещается в небольшой комнате с санузлом и общей кухней.

Учебный процесс начинается, как правило, на следующий день после вступительного экзамена при университете. Обучение проходит в первой или второй половине дня, состоит из 4 занятий, продолжительностью 40 мин. Изучается лексика, грамматика, чтение, письмо и говорение. Далее проходят внеклассные мероприятия. Данный вид деятельности включает кулинарию, Крор танцы и занятия вокалом. Также в Университете Енсе предлагается овладеть искусством создания традиционных корейских печатей.

Вне учебного периода, с 11 часов дня до 9 часов вечера, посвящен экскурсионной деятельности и выполнению домашнего задания. Обучающиеся начального уровня основную часть тура проводят на экскурсиях. У студентов высших уровней больший период времени посвящен учебной деятельности. В конце обучения предусмотрено тестирование, подтверждающее требуемый уровень владения языком. Полученные сертификаты о прохождении курса в дальнейшем существенным образом помогают соискателю или абитуриенту при поступлении в корейские и российские вузы. Например, направление — корейская филология, а также при трудоустройстве в фирмы, требующие знаний корейского языка.

To summarize, it should be said that linguistic tourism substantially influences on the sphere of international relations, allowing to learn the languages of different Asian countries, share cultural experiences and make new acquaintances. Such globetrotting are one of the most relevant tour products in the modern tourist market.

Besides, the development of language tourism is necessary both for Russia and for Tyumen. As far as the demand for such tours is growing rapidly and causes great interest among our citizens. Currently, the legal basis of educational tourism is extremely limited and this type of travelling is not a reference for our country. Thus, the restoration of friendly relations with the world community will become a powerful impetus for the development of language tours in Russia. It can significantly contribute to the development of educational tourism in the Russian Federation.

#### *Библиографический список*

1. Лебедев, А. Р. Образовательный туризм как экономическая категория / А. Р. Лебедев // Современная экономика: проблемы, тенденции, перспективы : учеб. пособие для студентов вузов. — Москва, 2012. — № 6. — С. 3.
2. Лунин, Э. А. Совершенствование управления образовательным туризмом [Текст] / Э. А. Лунин : автореф. на соиск. учен. степ. канд. эконом. наук. — Санкт-Петербург, 2009. — 156 с.
3. Пономарева, Т. В. Образовательный туризм: сущность, цели и основные сегменты потребителей / Т. В. Пономарева // Проблемы современной экономики : материалы IV Международ. науч. конф. — Челябинск : Два комсомольца. — 2015. — С. 140.
4. Путрик, Ю. С. Образовательный туризм в России : учеб. пособие для бакалавриата и магистратуры [Электронный ресурс] / Ю. С. Путрик. — Электронные текстовые данные. — Москва : Юрайт, 2019. — 170 с. — Режим доступа : <https://biblio-online.ru/bcode/431523> (дата обращения : 21.03.2020).

## УИЛЬЯМ БЛЕЙК — НЕДООЦЕНЕННЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ГЕНИЙ

*А.Е. Звонарева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.П. Любичкая*

**Аннотация:** автор анализирует культурное наследие Уильяма Блейка, художественную ценность живописи и поэзии мастера. Кроме того, в статье прослеживается становление личности Блейка, формирование уникального стиля его творчества.

**Ключевые слова:** культура, изобразительное искусство, живопись, поэзия, гений.

Актуальность темы объясняется фактом, что искусство существует вне времени. Оно играет важную роль в истории и жизни человека. Ярким представителем данной сферы является известный английский живописец и поэт — Уильям Блейк. Значимость произведений мастера заключается в важности поднятых тем: загадка сотворения мира, цена человеческой жизни и скоротечность времени. Подобные вопросы беспокоили человечество на протяжении многих лет и волнуют по сей день.

Цель исследования — доказать художественную и историческую ценность работ Уильяма Блейка и его вклад в мировую культуру.

В связи с чем, поставлены задачи:

1. Изучить биографию и направления творчества автора.
2. Проанализировать многогранность личности Уильяма Блейка.
3. На основе полученной информации сделать вывод.

The artist and visionary poet William Blake, is recognized as one of the greatest contributors to English art and literature. Nevertheless, this man was considered insane and largely disregarded by his contemporaries.

He was born in 1757 in Soho, London. His family found him pretty different from his peers. As a child, Blake had visions related with the God and angels. Also he believed that the new world was coming and old religious systems would collapse.

At the age of 15, he began to study as an apprentice of a famous engraver — James Basire. His studio was on Great Queen Street, London.

In 1779 Blake became a student of the Royal Academy of Arts. During 10 years of study, he managed to change several different schools because of his complicated nature. Soon he left his last establishment, hating all science. By this time, the young man was already drawing a lot [1].

Furthermore, he had his unique style, but people didn't understand his strange philosophical paintings.

In 1782, he married an illiterate woman named Catherine Boucher. Blake taught her to read and to write, after that he began to create poems.

And in 1789 he published his most popular collection of poems, Songs of Innocence. Speaking about this collection, it demonstrates Blake's equal mastery of poetry and art. He printed pages himself, using an innovative technique which he called illuminated printing. Blake wrote texts and drew illustrations with pens and brushes on copper plates in acid-resistant ink and etched away the unprotected metal to bring the complex design into relief. Most impressions he tinted in watercolors.

The first page of Songs of Innocence and Experience includes the subtitle "The Two Contrary States of the Human Soul". Blake believed that true innocence was impossible without experience. This collection contains poems either written from the perspective of children or about them. As for his illustrations and colors, fluidity of Blake's lines create drama an almost childlike sense of play. The text and the pictures create a complete form [3].

The most popular poems: "the Lamb" and "The Tyger" are highly symbolic. The lamb symbolizes innocence, a human child, and Jesus. "The Tyger" symbolizes experience and adulthood. A predator kills constantly. The author asks: "Did he who made the lamb make thee?" He may have found inhumanity of men capable of such brutality and utter disregard for the suffering of innocents.

"Blake as the fighter for justice" It is interesting to note, that many children of Blake's time were treated like indentured servants, or worse. William was a powerless poet. What could he possibly do? What he did was quite simple: he wrote very tender, moving poems protecting children.

The next and one of the most recognizable paintings is "The Ancient of Days" (1794). This artwork portrays a bearded, godlike figure kneeling on a flaming disk, measuring out a dark void

with a golden compass. This figure is Urizen, a fictional deity invented by Blake, embodying the spirit of reason, law and positive power of imagination. In many ways, Blake is the example of modern understanding of the Romantic artist. He prized imagination above all things, describing as the nature of human existence itself [4].

This work was criticized by many experts of that time, for example, Joshua Reynolds — his teacher in the art academy. Whose style was leading in the 18-th and 19-th centuries. As we know, that time went down in history as the age of development and scientific knowledge. The World was something like a clockwork, where every detail has its own function. And in this system there was no place for God.

With his oppositional critiques of the art establishment, Blake set the stage for painters in the 19-th century. Like the French painters Gustave Courbet and Udouard Manet.

Blake's influence on modern art can be traced in the following images. I think that his artworks could effect on graphic novelists and comic book artists. Here are illustrations of "The Lord of the Rings" and "Conan the Barbarian" [2].

In conclusion, it is necessary to say that William Blake was a man out of time. He still shares with us contemporary creativity and ideas. Blake certainly is one of the great synthesizers of cultural experience, who attracts a myriad of followers from literature, painting, book design, politics and philosophy through to music and film making. From the 1960-s onward, famous people like Allen Ginsberg, Bob Dylan, Jim Morrison and John Lennon adopted Blake as a mystical seer and anti-establishment activist.

Nowadays many streets in London are littered with the monuments placed in honor of the artist. For example, the Commemorative plaque that was set on his house and "Sculpture of Newton" by Eduardo Paolozzi inspired by Blake's "Newton".

In summery it is truly incredible that people remember such a great person. Blake's contribution to the culture is undeniable, and it is necessary to transmit his knowledge and skills through generations.

В заключении стоит отметить, что Блейка, вне всякого сомнения, можно назвать величайшей личностью, опередившей время. Его мастерство, идущее вразрез с общепринятыми канонами поэзии и живописи XVIII–XIX вв., привлекает и вдохновляет людей. Для художников, музыкантов и поэтов, Уильям Блейк был и остается воплощением контр — культуры, гениальным творцом, который был верен своей идее до последней минуты.

#### *Библиографический список*

1. Биографическая статья об Уильяме Блейке [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.britannica.com/biography/William-Blake>
2. Биографическая статья об Уильяме Блейке [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.thehypertexts.com/William%20Blake%20Influence%20References%20Popular%20Culture.htm>
3. Британская галерея Тейт [Электронный ресурс] : сайт. — Режим доступа : <https://www.tate.org.uk/>
4. Arzamas [Электронный ресурс] : журнал. — Режим доступа : <https://arzamas.academy/mag>



## **В ЧЕМ ПРИЧИНА ПОПУЛЯРНОСТИ «ПРИЗРАКА ОПЕРЫ»?**

*Д.С. Захарова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.В. Барш*

**Аннотация:** статья будет интересна деятелям и любителям искусства, которые знакомы с мюзиклом «Призрак оперы», так как в ней анализируется причина успеха данного произведения. Основная идея данной работы: изучить историю создания этого шоу и предоставить читателю интересную информацию о нем. В начале статьи проведен сравнительный анализ двух версий «Призрака оперы» — книжной и сценической, в результате которого становится ясно, что, несмотря на значительные отличия, в обоих произведениях присутствует атмосфера любви и мистики, что и повлияло на успех мюзикла. Далее в статье описано, какой вклад оказала работа дизайнеров в музыкальную версию «Призрака оперы», а также указано, насколько важен был сценарий и то, как его реализовали на сцене. Таким образом, благодаря перечисленным выше аспектам «Призрак оперы» обрел мировую популярность.

**Ключевые слова:** мюзикл, Эндрю Ллойд Уэббер, Гастон Леру, романтическая история, эффектное действие, оперный стиль, шоу, Мария Бьернсон, дизайн.



“The Phantom of the Opera” is a musical with music by [Andrew Lloyd Webber](#), lyrics by [Charles Hart](#), and a book by Lloyd Webber and [Richard Stilgoe](#). It has made a notable contribution to the British culture. The musical has become a winner of 70 major theatre awards and was seen by more than 140 million people since it was opened in 1986. In this article I will try to find a key to success of “The Phantom of the opera”.

The musical based on the Gaston Leroux’s novel “The Phantom of the Opera”. I think that the stage version has become popular thanks in a large part to the script. Nevertheless, not many people know this but while some details in the book and musical remain the same, in some ways these two pieces are really different.

Firstly, in the novel Phantom wears a full face mask which is not in case with the musical. In the stage version the deformity only covers half of the Phantom’s face and he wears a half mask. It allows captivating the audience even more. We can see his expressions and emotions more clearly than we can visualize it in the book. Another example of such contrast between the two versions is the Phantom’s name. Leroux named him “Erik” in the novel but in the musical it wasn’t mentioned.

Secondly, there are some omitted characters in the stage version. One of them is the Persian. In the Gaston Leroux’s novel he is the only person who knows of the Erik’s past, the existence of Phantom’s lair and of his booby traps across the underground lake. Daroga was a key player in helping Raoul to rescue Christine whereas in the musical madam Giry takes up the roll of knowing Erik’s secrets, retells the story of his escape and years spent in Persia. In the book she is just an usher. Also, she took care of the Phantom’s box 5, and he sometimes left gold coins for her.

The biggest difference between the two versions is the ending. In the book Christine kissed Erik’s forehead. Phantom dies of a broken heart after letting Christine and Raoul leave. It is the most touching moment of the novel. In the musical, Erik was kissed on the lips. Than the Phantom released his beloved to flee with Raoul and disappears from under his cloak and no one knows where he went.

However, both the musical and novel share the spirit of the story, and touches the heart of the reader or viewer. In spite of the fact that in the Andrew Lloyd’s version some important details and characters are excluded or changed, it is true that the musical still carries the main idea of Gaston Leroux’s original work and the soul of the romantic tragedy. It certainly made a major contribution to the promotion of “The Phantom of the Opera”.

The idea to create a musical about true love came to Lloyed Webber in 1984. He said: “I realised that the reason I was hung up was because I was trying to write a major romantic story, and I had been trying to do that ever since I started my career. Then with the Phantom, it was there!” Inspired in part by an [earlier musical version](#) of the same story by [Ken Hill](#), Lloyd Webber’s score is sometimes operatic in style but maintains the form and structure of a musical throughout. He mixed various styles from the grand operas of [Meyerbeer](#) through to [Mozart](#) and even [Gilbert and Sullivan](#). Moreover, there are some sudden moments of surprise in every scene, and that’s one of his key directions to establishing the unsettling energy and edge throughout the story. The gavel in the blackout to start the show, the sudden shift from full orchestral overture to a single soprano voice without accompaniment, flames shooting out of the floor, etc. Contrasts and interruptions keep the action advancing all throughout Phantom.

The production cost \$75 million, making the 95-minute version the most expensive musical extravaganza of all time. The unique design of the sets and over 200 costumes, including the elaborate gowns in the “Masquerade” sequence was made by [Maria Bjurnson](#). She created 150 trap doors in the production at the Majestic Theatre to give Phantom its ghostly atmosphere. It is interesting that the Phantom’s make-up takes 2 hours to put on and 30 minutes to take off. The face is moisturised, closely shaved and the prosthetics are fitted, setting immediately, before 2 wigs, 2 radio microphones and 2 contact lenses (one white and one clouded) are placed. Also, [Maria Bjurnson](#) made the boat which makes journeys to the Phantom’s lair. This subterranean gondola is remote-controlled wirelessly by an off-stage stage hand with a special device. The most common problem is the boat stopping center stage before The Phantom and Christine have finished their journey across the underground lake. If that happens, the actor playing The Phantom is instructed to escort Christine out of the boat and lead her for the rest of the journey on foot. It’s a striking picture, walking through the fog. By the way, Phantom uses more than 500 pounds of dry ice and 10 fog and smoke machines in each performance. As for the legendary chandelier, it features 6,000 beads, weighs one ton and has traveled 4,314,035 feet (817 miles). To sum up, [Maria Bjurnson](#)’s designs, including the chandelier, subterranean gondola, and sweeping staircase are very impressive, that’s why they earned her multiple awards.

Taking everything into consideration, “The Phantom of the Opera” is popular all around the world for more than 30 years because it is a romantic story and a huge show at the same time. The

musical was made by professionals whose tremendous amount of work was done perfectly. There are touching music and complicated mechanisms, talented actors and conscious psychological tricks such as sudden moments of surprise in every scene, a mysterious atmosphere and hundreds of people behind the stage. All these turn this wonderful story into an unforgettable triumph of a true love.

#### *Библиографический список*

1. Musikal reviewer [Electronic resource]. — Access mode : <https://musicalreviewer92.wordpress.com/2016/02/06/phantom-of-the-opera-book-v-musical/> (date of the request : 22.04.2020).
2. Official Website “The Phantom of the Opera” [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.thephantomoftheopera.com/> (date of the request : 20.04.2020).
3. Owlcation [Electronic resource]. — Access mode : <https://owlcation.com/humanities/The-Phantom-of-The-Opera-The-Novel-Versus-the-Musical> (date of the request : 22.04.2020).
4. Playbill [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.playbill.com/article/30-little-known-phantom-facts-and-backstage-stories> (date of the request : 22.04.2020).
5. Wikipedia [Electronic resource]. — Access mode: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Phantom\\_of\\_the\\_Opera\\_\(1986\\_musical\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Phantom_of_the_Opera_(1986_musical)) (date of the request : 20.04.2020).



## THE CULTURE OF THE UNITED KINGDOM

*Н.В. Чунина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Н. Мельникова*

**Abstract:** the culture of the United Kingdom is rich in relics that have influenced not only the county, but also on the other people all over the world. Britain’s greatest art contribution to culture has been in the theater area, music area, literature and cinematograph. The country has a rich collection of work .The period of the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> entered history as the period of the Victorian era. At this time a few cultural trends were actively developing. One of these trends is painting. Academic part of art has taken a dominant role. The goal and objective of my project is to talk about the culture of Britain in the 20<sup>th</sup> century, identifying prominent representatives of a certain kind of activity, to identify the influence of the culture of that time on the people and the world of past and present time.

**Keywords:** painting, lithographs, literature, Cinema, film, music, world, United Kingdom, 20<sup>th</sup> century.

### **Introduction**

The culture of the United Kingdom is rich in relics that have influenced not only the county, but also on the other people all over the world. Britain’s greatest art contribution to culture has been in the theater area, music area, literature and cinematograph. The country has a rich collection of work .The period of the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> entered history as the period of the Victorian era. At this time a few cultural trends were actively developing. One of these trends is painting. Academic part of art has taken a dominant role. The goal and objective of my project is to talk about the culture of Britain in the 20<sup>th</sup> century, identifying prominent representatives of a certain kind of activity, to identify the influence of the culture of that time on the people and the world of past and present time.

### **Painting**

The subjects of the paintings were often disconnected from real life (ancient, biblical, mythical): Formal portrait, Realism, Impressionism. Like realism, Impressionism has moved further away from form: «The form can be rough, the main thing is content». And Realism saw an upsurge in the 1920s when the shock of the First World War brought a reaction, known as the return to order, to the avant-garde experimentation of the pre-war period. During the First World War, **anti-War lithographs** (Lithography is a printing technique based on the principle that oil and water do not mix. An artist draws an image onto a smooth surface, traditionally a limestone, with a greasy material) and prints gained momentum. It’s possible to distinguish bright. The prints are divided into two sets of portfolios, ‘Ideals’ and ‘Efforts’. The ‘Ideals’ address the question of why Britain was at war and what it aimed to achieve. These images are dramatic and symbolic, such as The Freedom of the Seas and The Triumph of Democracy. The ‘Efforts’ illustrate some of the activities of the war effort, the means by which Britain was to achieve the ‘Ideals’. The Efforts are separated into nine subjects. **Walter Richard Sickert (1860–1942)** was a British painter and

printmaker who was a member of the Camden Town group of post-impressionist artists in early 20th century in London. Sickert was a cosmopolitan and eccentric who often favoured ordinary people and urban scenes as his subjects. His work includes portraits of well-known personalities and images derived from press photographs. He is considered a prominent figure in the transition from Impressionism to Modernism. For his earliest paintings, Sickert followed Whistler's practice of rapid, wet-in-wet execution using very fluid paint. He subsequently adopted a more deliberate procedure of painting pictures in multiple stages, and attached a great deal of importance to what he called the 'cooking' side of painting. He preferred to paint not from nature but from drawings or, after the mid-1920s, from photographs or from popular prints by Victorian illustrators. He experimented tirelessly with the details of his method. Sickert's contribution to British culture was not limited to artistic creation. He also had a huge impact on people with his teaching, writing skills, and was also an active political figure in the artistic community. At the end of the 20th century appeared such new genres of art as Post-modern and contemporary British art.

#### Literature

Let's talk about British literature. The First World War gave to British war poets and writers: Virginia Woolf, H. G. Wells and the others great artist. **Adeline Virginia Woolf (1882–1941)** was an English writer considered one of the most important modernist of 20<sup>th</sup> century in the use of stream of consciousness as a narrative device. In the beginning of the 20<sup>th</sup> she attended the ladies Department of King's college in London, where she studied classics and history and came into contact with early reformers of women's higher education and the women's rights movement.

Virginia Woolf is known for her contributions to 20th-century literature and essays, as well as for the influence she had on literary, particularly feminist, criticism. Several authors stated that their work was influenced by Virginia Woolf, including Margaret Atwood, Michael Cunningham, Gabriel Garcia Marquez and Tony Morrison.

**Herbert George Wells (1866–1946)** was an English writer, prolific in many genres, writing dozens of novels, short stories and works of social commentary, history, satire, biography and autobiography and even including 2 books on recreational war games. As a futurist he wrote a number of utopian works and fore saw the advent of aircraft, space travel, nuclear weapons, satellite television and something resembling the World Wide Web. Wells left a huge legacy: his books, his endless imagination, flight of thoughts and science-fiction ideas and designs. Many films were shot based on his works. If we talk about literature we should remember **George Orwell (1903–1950)** and his popular dystopian novel "1984". Orwell's works had a huge impact on people, especially on Soviet people. People said that who if not Soviet people could understand his dystopia.

#### Cinematograph

The United Kingdom has had a significant film industry for over a century. While film production reached an all-time high in 1936 the "golden age" of British cinema is usually thought to have occurred in the 1940s. Many British actors have accrued critical success and worldwide recognition, such as Maggie Smith, Sean Connery, Daniel Day-Lewis, Judi Dench and Gary Oldman. The identity of the British film industry, particularly as it relates to Hollywood, has often been the subject of debate. Its history has often been affected by attempts to compete with the American industry. Numerous British-born directors, including Alfred Hitchcock, Christopher Nolan and Ridley Scott, and performers, such as Charlie Chaplin and Cary Grant, have achieved success primarily through their work in the United States. By the mid-1920s the British film industry was losing out to heavy competition from the United States. The biggest star of the silent era, English comedian Charlie Chaplin, was Hollywood-based. During the 1950s the British industry began to concentrate on popular comedies and World War II dramas aimed more squarely at the domestic audience. American directors were regularly working in London throughout the decade but several became permanent residents in the UK. Blacklisted in America, Joseph Losey had a significant influence on British cinema in the 1960. Particularly with his collaborations with playwright Harold Pinter and leading man Dirk Bogarde. Voluntary exiles Richard Lester and Stanley Kubrick were also active in the UK. While Kubrick settled in Hertfordshire in the early 1960s and would remain in England for the rest of his career, these two films retained a strong American influence. Other new talents to emerge during the decade included the writer-director-producer team of John Hodge, Danny Boyle and Andrew Macdonald responsible for *Shallow Grave* (1994) and *Trainspotting* (1996). If we are talking about the Britain culture we are always remember the science fiction program «Doctor Who». The show is a significant part of British popular culture, and elsewhere it has gained a cult following. It has influenced generations of British television professionals, many of whom grew up watching the series. **Sir Alfred Joseph Hitchcock** is one of the most influential and extensively studied filmmakers in the history of cinema. Known as "the Master of Suspense", he directed over 50 feature films in a career spanning six decades, becoming as well-known as any of his actors thanks to his many interviews, his cameo roles in most of his films and

his hosting and producing of the television anthology *Alfred Hitchcock Presents* (1955–1965). The “Hitchcockian” style includes the use of camera movement to mimic a person’s gaze, thereby turning viewers into voyeurs, and framing shots to maximize anxiety and fear.

### Music

At the turn of the 20<sup>th</sup> century British music had undergone many changes.

In the last decades of the 19<sup>th</sup> century a transformation in the terms of cultural values witnessed the efforts. In the 20<sup>th</sup> century influence from the music of the United States and United Kingdom became dominant in popular music. Following this was the explosion of the **British invasion** where British rock bands themselves became highly influential in the UK and globally while subsequent notable movements in British music include new wave of British Heavy Metal and Britpop. The UK has one of the world’s largest music industries today with many British musicians having influenced modern music. Let’s talk about one cultural phenomenon of the mid-1960s The British Invasion. Rock and pop music acts from the United Kingdom and other aspects of British culture became popular in the United States and significant to the rising “counterculture” on both sides of the Atlantic. Pop and rock groups such as the Beatles, the Rolling Stones, the Kinks, the Dave Clark Five, Herman’s Hermits, the Zombies, and the Animals were at the forefront of the “invasion”. While early commercial attempts to replicate American rock and roll mostly failed, the trad jazz–inspired skiffle craze, with its do it yourself attitude, produced two top 10 hits in the US by Lonnie Donegan. Young British groups started to combine various British and American styles in different parts of the UK such as the movement in Liverpool known as Merseybeat or the “beat boom”. While American acts were popular in the UK few British acts had achieved success in the US prior to 1964.

### Beatlemania

In October 1963, the first newspaper articles about the the Beatles appeared nationally in the US. During November, a number of major American print outlets and two network television evening programs published and broadcast stories on the phenomenon that became known as “Beatlemania”. **The Beatles** were an English rock band formed in Liverpool in 1960. They are regarded as the most influential band of all time. Rooted in skiffle, beat and 1950s rock and roll, their sound incorporated elements of classical music and traditional pop in innovative ways. The band later explored music styles ranging from ballads and Indian music to psyche Delia and hard rock. As their popularity grew into the intense fan frenzy dubbed “Beatlemania” the band acquired the nickname “the Fab Four”, with Epstein, Martin and other members of the band’s entourage sometimes given the informal title of “fifth Beatle”. By early 1964, the Beatles were international stars, leading the “British Invasion” of the United States pop market and breaking numerous sales records. They soon made their film debut with *A Hard Day’s Night* (1964). **David Bowie** was an English singer-songwriter and actor. He was a leading figure in the music industry and is considered one of the most influential musicians of the 20th century. He was acclaimed by critics and musicians particularly for his innovative work during the 1970s. His career was marked by reinvention and visual presentation, with his music and stagecraft having a significant impact on popular music. British rock band **Queen** was formed in London in 1970. Their earliest works were influenced by progressive rock, hard rock and heavy metal but the band gradually ventured into more conventional and radio-friendly works by incorporating further styles such as arena rock and pop rock. The latter featured “Bohemian Rhapsody” which stayed at number one in the UK for nine weeks and helped popularizes the music video format. By the early 1980s Queen was on one of the biggest stadium rock bands in the world. In 1990 Queen received the Brit Award for Outstanding Contribution to British Music from the British Phonographic Industry. **Depeche Mode**, an English electronic music band was formed in Basildon, Essex in 1980. Depeche Mode was called “the most popular electronic band the world has ever known”.

### Conclusion

During the work, vivid representatives of a certain kind of activity were identified, the significance and influence of the cultural heritage of Britain on the people and the world of the present was established. In conclusion, I want to say that the UK is an interesting country. Her history and culture is inspiring. While writing this essay 1000 times, I went to the past and touched the vast heritage of a beautiful country. In any case, I would like to end with the phrase of the great master.

“One really learns nothing from a foreign country unless one works in it”. George Orwell

### *Библиографический список*

1. Burton Alan, 1962 — Historical Dictionary of British Cinema/ Alan Burton and Steve Chibnall. pages cm. (Historical Dictionary of literature).
2. St. Pierre, Paul Matthew. Music hall mimesis in British Film, 1895–1960 : On the halls on the screen/ Paul Matthew St. Pierre.
3. Article from journal: British politics review Journal of the British Politic Society /Vol. 6 No 1/ winter 2011.
4. Internet source: <https://museum.wales/articles/2014-08-02/The-Great-War-Britains-Efforts-and-Ideals/>



## ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ, МУЗЕИ И МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

---

---

### РАЗРАБОТКА (АВТОБУСНОЙ) ЭКСКУРСИИ «ПРОГУЛКИ ПО ТЮМЕНИ: УЛИЦЫ И ГЕРОИ»

*О.Н. Кузнецова, А.М. Рахманова, А.К. Чудиновская*  
*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация:** сотни улиц в Тюмени являются именованными, то есть носят имена героев, совершивших героический поступок на благо своего города, своей Родины. Бывает досадно, когда жителям и гостям города известна только фамилия и ничего о самом человеке, его вкладе в жизнь города. В 2010 году ветераны Тюменской милиции решили устранить такие пробелы и выступили с инициативой сопровождать названия улиц поясняющими баннерами. Так у именных улиц стали восстанавливаться удивительные истории. Отрадно, что в названиях улиц звучат фамилии сотрудников органов внутренних дел. Каждый из нас может остановиться на пару минут у памятной таблички, прочесть и вспомнить тех, кто отдал свою жизнь, чтобы улицы были безопасными, тихими, мирными...

Разработка автобусной экскурсии «Прогулки по Тюмени: улицы и герои» ставит перед собой цель привлечения граждан к истории родного края и города. В преддверии 75-летней годовщины Великой Отечественной войны, нами был разработан маршрут по улицам, носящим имена героев, так или иначе связанных с Тюменской областью.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная Война, город Тюмень, память, 75-летие годовщины Великой Отечественной Войны, герои, улицы, ул. Мельникайте, ул. В. Гнаровской, ул. Александра Логунова, ул. Николая Федорова, ул. Бориса Опрокиднева и ул. Федюнинского.

*Описание проблемы:* недостаточные знания граждан о названиях улиц города Тюмени и людях — участниках Великой Отечественной войны, в честь которых названы улицы города.

*Цель проекта:* расширение знаний о героях Великой Отечественной войны, чье имя носят улицы Тюмени.

*Задачи проекта:*

1. Изучить литературу об истории улиц города Тюмени, а именно, названных в честь героев Великой Отечественной войны.
2. Провести анкетирование граждан с целью выявления знаний о героях Великой Отечественной войны.
3. Провести анализ анкет и на его основе составить маршрут экскурсии.
4. Апробировать экскурсию.
5. Создать рекламу заявленной экскурсии.
6. Разработать туристическую брошюру «Маршрут памяти».

*Содержание деятельности проекта:* данный проект проводится с целью углубления знаний об улицах города Тюмени и людях — участниках Великой Отечественной войны.

*Ожидаемый результат проекта:* организация экскурсии для жителей города с целью расширения знаний о героях Великой Отечественной войны.

*Возможные риски проекта:* совпадение с уже известными экскурсиями по улицам города Тюмени, названными в честь героев Великой Отечественной войны.

*Перспективы развития проекта:* после проведения экскурсии по улицам города планируется разработка туристической брошюры «Маршрут памяти», в которую будет включено два проекта: «Маршрут памяти (Тюмень и Великая Отечественная война)» и «Улицы города Тюмени как история Великой Отечественной войны». Соединение двух проектов позволит расши-

ритель знания студентов о событиях Великой Отечественной войны и создать наиболее полную картину происходящего в этот период. Материал о памятных местах и улицах города Тюмени дополнит знания граждан об истории города и страны в целом.

Для нашего маршрута были выбраны 6 улиц г. Тюмени, названных в честь Героев Великой Отечественной: ул. Мельникайте, ул. В. Гнаровской, ул. Александра Логунова, ул. Николая Федорова, ул. Бориса Опрокиднева и ул. Федюнинского.

Авторами данной статьи было проведено собственное исследование с целью выявить знания современной молодежи о героях Великой Отечественной войны. Опрос был проведен среди школьников старших классов и студентов вузов города Тюмени в возрасте от 16 до 25 лет, в котором приняли участие в общей сложности 140 человек. Для исследования была разработана анкета.

Вопросы, включенные в анкетирование, намеренно были открытые, респондентам не были предложены варианты ответов ни в одном вопросе с целью отсутствия возможности случайного выбора.

Результаты ответа на первый вопрос показывают, что очень низкий процент респондентов имеют представление об улицах, названных в честь героев. Чем старше опрашиваемые, тем результаты опроса лучше, но в целом процент все же достаточно мал (см. приложение 1).

Результаты второго вопроса показывают, что из тех улиц, которые опрошенным известны, большинство респондентов знает о героях и их заслугах или хотя бы имеет небольшое представление (см. приложение 2).

Результаты последнего вопроса показывают, что наиболее известными и узнаваемыми из улиц города Тюмени, названных в честь героев Великой Отечественной войны, являются улицы Мельникайте и Федюнинского. Исходя из этого, необходимо составить такой экскурсионный маршрут, который охватит наибольшее количество заслуживающих внимания объектов (см. приложение 3).

Первым объектом нашего маршрута является одна из главных улиц Тюмени — ул. Мельникайте, названная в честь Мельникайте Марии (Марите) Иозовны (1923–1943) (см. приложение 4). Марите — не уроженка Тюмени, но ушла на фронт из Тюменского военкомата [7]. Летом 1941 года она была эвакуирована в город Тюмень, где работала на заводе «Механик». За образцовое выполнение боевых заданий командования в тылу врага Указом Президиума Верховного Совета СССР от 22 марта 1944 года Марии Иозовне Мельникайте посмертно присвоено звание Героя Советского союза. На углу улиц Республики и Мельникайте установлен горельеф. Также, на площади у бывшего завода «Механик», ныне «Станкостроительного завода» установлен памятный знак [3].

Следующим объектом является ул. Валерии Гнаровской в честь Гнаровской Валерии Осиповны (см. приложение 5). Ее семья в сентябре 1941 года эвакуировалась в город Ишим Тюменской области. Весной 1942 года Валерия была зачислена в сформировавшуюся на станции Ишим 229-ю стрелковую дивизию. В июле 1942 года дивизия была направлена на Сталинградский фронт в состав 64-й армии. За всю войну Гнаровская спасла жизнь свыше 300 раненых. 23 сентября 1943 года в боях возле села Иваненки Валерий погибла. Награждена медалью «За отвагу». За мужество и героизм и образцовое выполнение заданий командования Указом Президиума Верховного Совета СССР 2 июня 1944 года Валерии Гнаровской было присвоено звание Героя Советского Союза (посмертно) [3].

Продолжая наш маршрут по улице В. Гнаровской, мы попадаем в четвертый микрорайон города Тюмени, где размещена улица Александра Логунова.

Она протянулась от Пермякова до улицы Николая Федорова и пролегает параллельно улице 30 лет Победы. Четную и нечетную сторону делят известные тюменцам и гостям города торговые центры: «Солнечный», «Яркий Сибиряк». Не лишним будет обозначить, что данная улица считается границей между четвертым и пятым микрорайонами.

Улица названа в честь Логунова Александра Никитича — участника Второй мировой войны, наводчика противотанкового ружья 490-го стрелкового полка 192-й стрелковой дивизии 39-й армии 3-го Белорусского фронта (см. приложение 6).

Александр Никитич Логунов является нашим земляком, но родился в деревне Качиповой Тобольского района Тюменской области. В ноябре 1943 года Логунов был призван в Красную Армию. Александр Никитич прошел подготовку на наводчика противотанкового ружья (ПТР) в 128-м стрелковом запасном полку и через полгода был отправлен на фронт. Принимал участие в боях при освобождении белорусских населенных пунктов Витебска, Орши, Могилева, Минска. Особо отличился в боях на литовской земле [1].

Особое внимание необходимо уделить заслугам Александра Никитича Логунова на фронте Второй мировой войны.

6 октября 1944 года при прорыве обороны у литовского города Расейняй Логунов подбил автомобиль и тягач с крупной пушкой.

18 октября у деревни Глобеле Шакайского региона двенадцать танков врага прорвались к переправе — мосту через речку Шяшупе. Нависла опасность ликвидации захваченного пехотой плацдарма. В поединке с танками бронбойщик Логунов меткими выстрелами в уязвимые точки подбил 5 вражеский автомашин. В этом бою Логунов получил ранение.

Указом Президиума Верховного Совета Русского Союза от 24 марта 1945 года красноармейцу Александру Никитичу Логунову было присвоено звание Героя Советского Союза.

На одноименной улице установлена аннотационная доска Александра Логунова. Ее можно увидеть на фасаде жилого дома по адресу ул. Логунова, 16. Также в нашем городе установлена мемориальная доска Александра Никитича Логунова. Она расположена на фасаде жилого дома по адресу ул. Ленина 69а [6].

Улица Александра Логунова начинается от улицы Николая Федорова, которая также именована в честь Героя Советского Союза и расположена в пятом микрорайоне. Она соединяет ул. Широтную и ул. 30 лет Победы. Улица Николая Федорова отделяет шестой микрорайон от четвертого и пятого.

В 2013 году улица Федорова, часть которой расположена у сквера «Березовая роща», получила свое продолжение в третьем Тюменском микрорайоне.

Федоров Николай Григорьевич, в честь которого названа эта замечательная улица, как и Александр Логунов, является нашим земляком. Федоров родился в деревне Сорочкина Ишимского района Тюменской области (см. приложение 7). В 1939 году Николай Григорьевич был призван на военную службу. Он участвовал в боях в период советско-финляндского конфликта. С июня 1941 года Федоров воевал на фронтах Великой Отечественной войны. Несколько раз был ранен. Николай Федоров, командир батареи 57-го артиллерийского полка 95-й стрелковой дивизии 33-й армии 1-го Белорусского фронта, старший лейтенант, особо отличился на берлинском направлении. Количество наград Николая Григорьевича Федорова действительно вызывает восхищение. Федоров награжден орденом Ленина, орденом Александра Невского, двумя орденами Отечественной войны 1-й степени, двумя орденами Красной Звезды, медалями. Звание Героя Советского Союза присвоено Николаю Григорьевичу в мае победного года.

В октябре 1966 года Николай Григорьевич вернулся в Тюмень, где возглавил городской военкомат. Скончался в 1977 году. Похоронен в Тюмени на Червишевском кладбище.

В Тюмени находятся одна аннотационная и две мемориальных доски, посвященные Николаю Федорову:

— на улице Александра Логунова, 11: «Улица названа в память нашего земляка, участника Великой Отечественной войны Героя Советского Союза Николая Григорьевича Федорова (1918–1977)».

— на ул. Владимира Хуторянского, 1: «На моторном заводе с 1969 по 1977 гг. работал Герой Советского Союза Николай Григорьевич Федоров».

— на фасаде дома № 1 по улице Геологоразведчиков, в котором жил герой: «В этом доме с 1968 по 1977 год жил участник Великой Отечественной войны Герой Советского Союза Федоров Николай Григорьевич (1918–1977)» [6].

Следующий объект показа — ул. Бориса Опрокиднева, названная в честь Опрокиднева Бориса Константиновича (1921–1945) (см. приложение 8). Родился в городе Тюмень, в сентябре 1939 года был призван в Красную Армию на срочную службу, служил в танковых войсках. На фронте — с июня 1941 года. Участвовал в Смоленском оборонительном сражении, в битве за Москву, в Курской битве, Белгородско-Харьковской и Полтавско-Кременчугской наступательных операциях, форсировании Днепра, Нижнеднепровской, Уманско-Ботошанской, Яско-Кишиневской, Бухарестско-Арадской, Будапештской наступательных операциях. За годы войны совершил 140 боевых вылетов на разведку войск и боевой техники, военных объектов в тылу противника. Сфотографировал площадь территории немцев 42 409 км<sup>2</sup>, сбросил 1 634 900 листовок. За мужество и героизм, проявленные на фронте борьбы с немецко-фашистскими захватчиками, Указом Президиума Верховного Совета СССР от 15 мая 1946 года старшему лейтенанту Опрокидневу Борису Константиновичу присвоено звание Героя Советского Союза посмертно [3].

Улица Федюнинского названа в честь Федюнинского Ивана Ивановича (1900–1977) (см. приложение 9). Родился 30 июля 1900 года в деревне Гилева Успенской волости Тюменского уезда Тобольской губернии (в настоящее время Тугулымский район Свердловской области). Окончил пехотную школу (1924), курсы «Выстрел» (1931), Высшие академические курсы при Военной академии Генштаба (1948). Командовал ротой во время вооруженного конфликта на КВЖД в 1929 году. С 1931 по 1939 год — командир батальона, помощник командира полка, командир полка. За мужество и героизм, проявленные в боях в 1939 году на реке Халхин-Гол, Федюнинскому присвоено звание Героя Советского Союза. С ноября 1940 года — командир 82-й мотострелковой дивизии. В Великую Отечественную войну Иван Иванович командовал стрелковым корпусом, несколькими армиями, был заместителем командующего Волховским и Брян-

ским фронтами, командующим Ленинградским фронтом. Участвовал в Ленинградской и Курской битвах, в Восточно-Прусской и Берлинской операциях, в освобождении Белоруссии и Прибалтики [3].

Итак, в заключение хотелось бы заострить внимание на том, что экскурсионный маршрут «Прогулки по Тюмени: улицы и герои», по мнению авторов, не только познакомит экскурсантов с историей родного края, но и позволит расширить знания об улицах города Тюмени и людях — участниках Великой Отечественной войны.

Несомненно, подобные мероприятия являются хорошим способом поддержания духа патриотизма и среди молодежи, и среди граждан старшего возраста. Поэтому для повышения интереса к Родине и сохранения памяти о героях войны, следует периодически организовывать экскурсии, посвященные Великой Отечественной войне.

Приложение 1

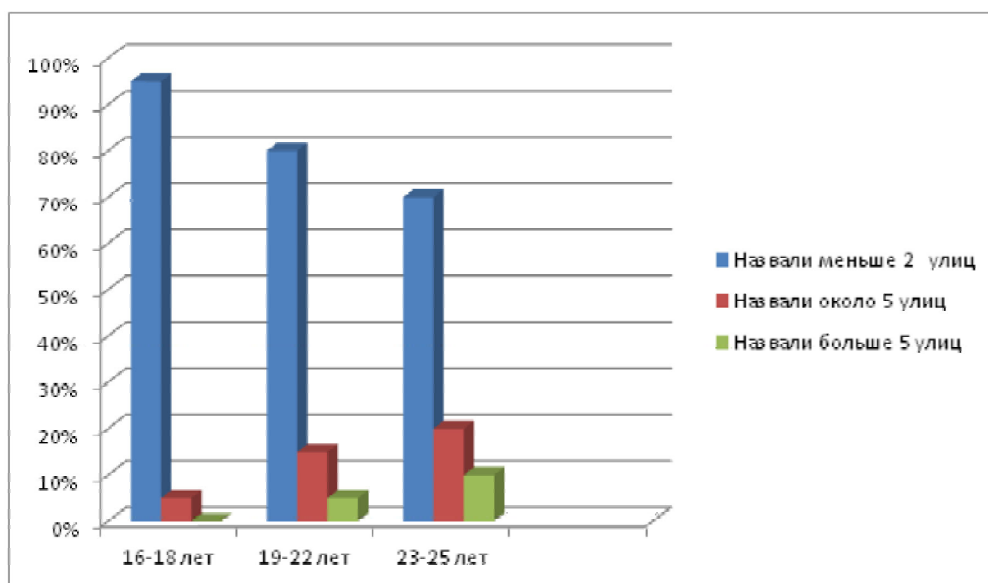


Рис. 1. Результаты ответа на вопрос: «Сколько вы знаете улиц, названных в честь героев Великой Отечественной войны Тюменской области?»

Приложение 2

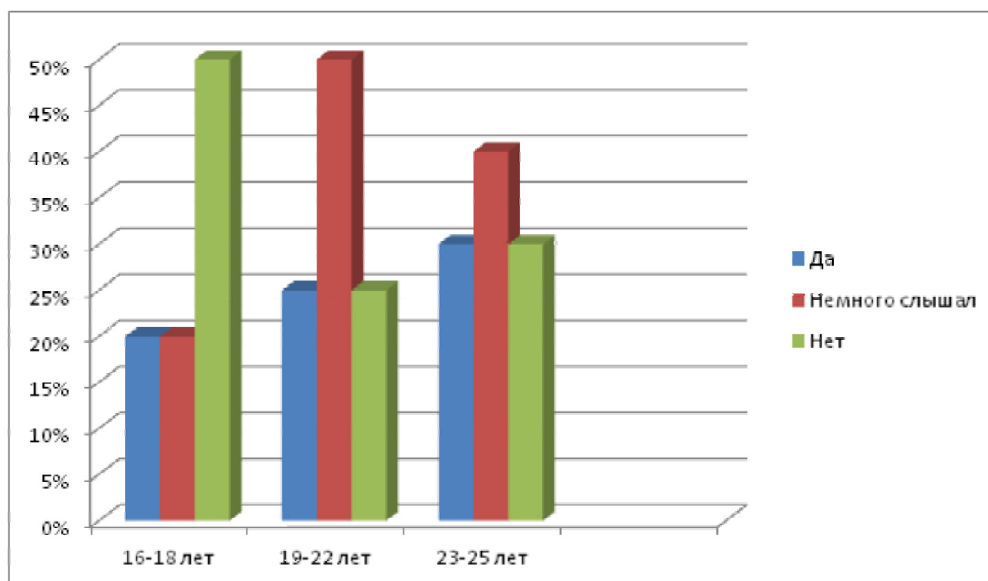
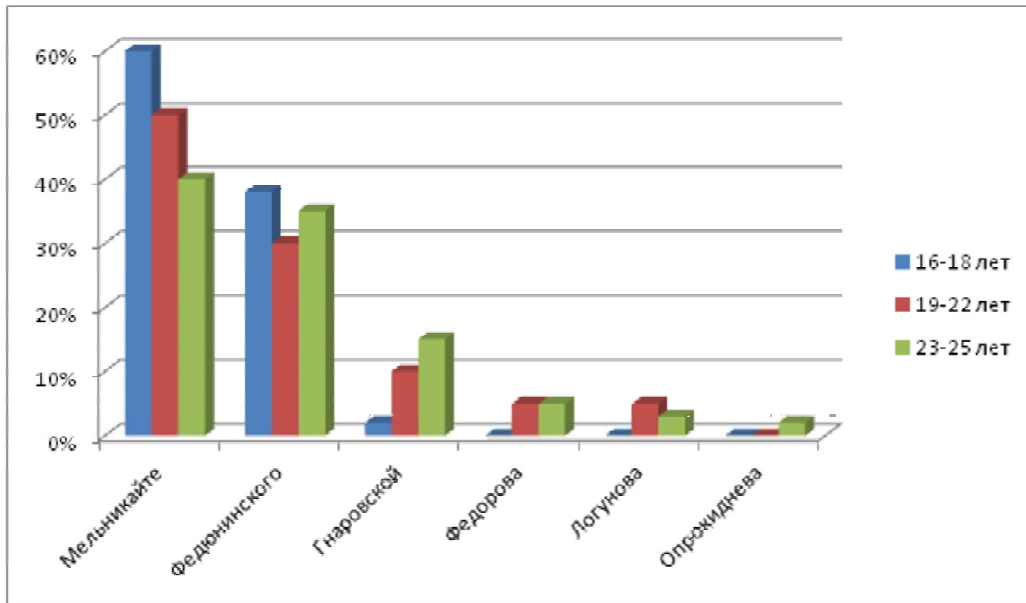


Рис. 2. Результаты ответа на вопрос: «Из известных вам улиц, хорошо ли вы знаете о названных в их честь героях?»



Приложение 3



**Рис. 3.** Результаты ответа на вопрос: «Из известных вам улиц, какие больше всего, по вашему мнению, на слуху?»

Приложение 4



**Мельникайте Мария (Марите) Иозовна (1923–1943)**

Приложение 5



**Гваровская Валерия Осиповна (1923–1943)**

Приложение 6



**Логунов Александр Никитич (1926–1968)**

Приложение 7



**Федоров Николай Григорьевич (1918–1977)**

Приложение 8



**Опрокидьев Борис Константинович (1921–1945)**

Приложение 9



**Федюнинский Иван Иванович (1900–1977)**

**Библиографический список**

1. Герои страны [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.warheroes.ru/> (дата обращения : 15.04.20).
2. Дементьева, Н. П. Улицы Тюмени рассказывают [Текст] / Н. П. Дементьева, М. М. Никифорова, А. А. Дергунова и др. — Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1979. — 127 с. (дата обращения : 15.04.20).
3. Краеведческий портал Тюмени [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://gorod-t.info/people/geroi-otechestva/> (дата обращения : 15.04.20).
4. Поливцев, Л. Л. Тюменцы — Герои Советского Союза [Текст] / Л. Л. Поливцев, М. М. Никифорова, А. А. Троицких. — Тюмень : Вектор-Бук, 2004. — 190 с. (дата обращения : 15.04.20).
5. Роль и значение Победы в Великой Отечественной войне для современной молодежи [Электронный ресурс] : [В. В. Лапочкина]. — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-i-znachenie-pobedy-v-velikoy-otechestvennoy-vojne-dlya-sovremennoy-molodezhi/viewer> (дата обращения : 15.04.20).
6. Тюмень Наш город.ру — Тюменский городской портал [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.nashgorod.ru/users/111948/blog/3743> (дата обращения : 15.04.20).
7. Централизованная городская библиотечная система [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.citylib-tyumen.ru/> (дата обращения: 15.04.20).

## МЕМОРИАЛЬНЫЕ КОМПЛЕКСЫ ТЮМЕНИ КАК ОБЪЕКТЫ ТУРИСТСКОГО ПОКАЗА

*Е.С. Воробьева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается проблема военно-патриотического воспитания при помощи туристской индустрии, в частности военно-исторического туризма.

**Ключевые слова:** мемориальный комплекс, патриотизм, воспитание, герои, война, экскурсия.

В настоящее время так важно военно-патриотическое воспитание! Один из лучших способов привить патриотизм молодому поколению — это рассказать примеры из прошлого, как наши деды и прадеды боролись за Родину, защищая свою страну. Военно-исторический туризм является одной из форм туризма и характеризуется организацией и посещением мест военных сражений, военных музеев, памятных мемориалов и служит средством упрочнения единства народов, способствует патриотическому воспитанию граждан [1].

В нашем городе большое количество объектов показа, связанных с военными действиями, крупнейшими являются мемориальный комплекс «площадь памяти» г. Тюмень, ул. Мельникайте, 111 и мемориальный комплекс «Вечный огонь», который находится на Исторической площади города Тюмень.

Мемориальный комплекс — территория с размещенными на ней монументальными архитектурными сооружениями: мавзолеями, пантеонами, скульптурными группами, обелисками славы и памятниками, посвященными выдающимся событиям из истории страны и народа, ее населяющего.

Площадь Памяти находится в Ленинском административном округе Тюмени. Площадь хорошо известна тюменцам. Памятник воинам, умершим от ран в госпиталях Тюмени установили здесь в 1968 году. Это был первый монумент в Тюмени, посвященный Великой Отечественной войне. На этом месте находится Братская могила советских воинов, умерших от ран в госпиталях города Тюмени в годы войны 1941–1945 гг.

В 2002 году на площади состоялось торжественное открытие Свечи Памяти — сооружения высотой 29 м, диаметром 5 м, рядом с которым стоят Стелы с именами тюменцев, погибших на фронтах Великой отечественной войны 1941–1945 гг.

Звонницу с колоколами установили 26 апреля 2007 года рядом с Вечным огнем и Памятником скорбящей матери и молодого воина со склоненным знаменем в руках.

На площади Памяти расположены:

- Мемориал Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.;
- памятный знак жертвам сталинских репрессий от калмыцкого народа;
- памятный знак жертвам политических репрессий 1937–1938 гг.;
- памятный знак «Памяти узников фашистских концлагерей 1941–1945 гг.»;
- памятный знак погибшим в локальных войнах и вооруженных конфликтах;
- «Солдатская аллея».

Юным тюменцам особенно по душе образцы военной техники, что стоят рядом с Вечным огнем в свободном доступе (приложение 1).

Сегодня площадь Памяти — одно из самых популярных мест Тюмени [2].

Мемориал «Вечный огонь» в Тюмени был создан ленинградскими авторами, открытие состоялось 9 мая 1968 года. Реставрация, ремонт и создание барельефа были осуществлены в 2015 году.

Данный мемориал располагается на Исторической площади города Тюмень и включает в себя следующие объекты показа: Вечный огонь, монумент памяти погибших воинов Великой Отечественной войны (высота 28 метров), барельеф «Тюмень-Победителям».

На плите рядом с барельефом выбиты имена тюменцев, ставших Героями Советского Союза и полными кавалерами Ордена Славы.

Весной 2015 года к 70-летию юбилею Победы в Великой Отечественной войне Мемориал приобрел обновленный, современный вид благодаря администрации города и губернатору В. В. Якушеву. Центральная стела мемориала была облицована гранитными плитами, отреставрированы все надписи и декоративные элементы. В центральной части площади был создан масштабный исторический барельеф «Тюмень — Победителям» (бронза, размеры 21х3,6 м). Авторы барельефа — Сергей Титлинов, Александр Медведев и Сергей Савин сделали очень сложную работу: создали развернутый монументальный рассказ о всех основных битвах Великой Отечественной Войны с включением в барельеф строк из популярных песен, стихов, известных приказов командования Красной армии.

В обновленном барельефе отражены герои тыла Тюменской области и основные тыловые достижения тех сложных лет. Драматургия монументального барельефа разворачивается от первых дней войны до победного июня 1945 года. В рельеф вплавлены оригинальные исторические артефакты минувшей войны: винтовка Мосина, найденная поисковыми отрядами Подмосковья, гильзы от снарядов, подаренные сотрудниками Государственного военно-исторического музея-заповедника «Прохоровское поле», макет блокадной пайки хлеба, точные размеры которой присланы Санкт-Петербургским музеем хлеба. В основу скульптурных персонажей барельефа положены реальные судьбы россиян, имеющими прототипы с фамилиями и биографиями (приложение 2).

После открытия мемориал «Вечный огонь» с новым барельефом «Тюмень-Победителям» стал любимым местом посещения горожан и гостей города [3].

Таким образом, включая данные объекты в экскурсионные программы, мы знакомим население с памятниками, посвященными событиям и героям самой драматичной войны XX века, тем самым повышаем гражданскую активность и уровень военно-патриотического воспитания.

#### *Библиографический список*

1. Иванова, А. Д. Патриотическое воспитание молодежи в системе военно-исторического туризма / А. Д. Иванова. — Текст : непосредственный, электронный // Молодой ученый. — 2018. — № 21 (207). — С. 438–440. — Режим доступа : <https://moluch.ru/archive/207/50581/>
2. Мемориалы Тюмени. Площадь Памяти. — Режим доступа : <https://gorod-t.info/space/memorialy/162/>
3. Мемориалы Тюмени. Историческая Площадь — Режим доступа : <https://gorod-t.info/space/memorialy/731/>

*Приложение 1*



*Приложение 2*



## СТАХАНОВСКОЕ ДВИЖЕНИЕ ТЮМЕНИ (1941–1945 гг.) В КОНТЕКСТЕ СОЗДАНИЯ НОВОГО ЭКСКУРСИОННОГО ПАТРИОТИЧЕСКОГО МАРШРУТА

*А.А. Евдокимов, А.А. Козырев*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация:** в нашем исследовании предпринята попытка представления Стахановского движения охватившего всю страну в год Великой Отечественной войны на примере города Тюмени, что поможет понять и приблизиться к наиболее оптимальному варианту проведения экскурсионных мероприятий посвященных теме Великой Отечественной.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, стахановские движения, экскурсия.

**Методы исследования:** 1) сравнение для установления сходства и различий между объектами экскурсионного показа на данную тематику города Тюмени и аналогичного населенного пункта областного значения на предмет количества и удобства расположения памятников — объектов показа; 2) абстрагирование, путем выделения тех свойств у субъекта(экскурсанта) которые теоретически должны быть приобретены после проведения экскурсионного показа, с целью эффективности способа преподнесения материала и построения маршрута экскурсии.

Неравномерность экономического развития вызвала глубокий политический и экономический кризис, последствия такого дисбаланса экономической обстановки в мире вызвали противоречия между ведущими империалистическими странами. Закономерным развитием сраживания германского промышленного капитала и банковского стало возникновение благоприятных условий для возникновения фашистского государства. В 30-е годы двадцатого столетия агрессивная политика фашистского блока стран стала причиной международного конфликта. Важнейшей частью Второй мировой войны была и остается Великая Отечественная война, затронувшая каждую семью Советского союза, она осталась страшным напоминанием человеческой жестокости и недалекости, но также величайшим подвигом боевого духа, самоотверженного труда и храбрости граждан советского государства.

Мы считаем, что данная страница нашей истории должна получить широкое распространение в экскурсионной практике, найти своих исследователей, занимающихся не только исторической стороной события, но и прорабатывающих бесконечно важную для нашего народа тему в экскурсионном векторе развития.

Именно поэтому мы выбрали тему Великой Отечественной войны, в частности стахановского движения в городе Тюмени, так как хотим показать как героизм советских людей, их подвиги и жертвы могут стать основой исторического и патриотического воспитания народных масс, наш случай предполагает экскурсионную форму.

### **Экскурсия**

Как и в любой экскурсии необходимо выбрать место для встречи с экскурсантами. Нами было выбрано Республики, 19, так как это самое оптимальное место для начала первого этапа экскурсии. Встретившись с ними, мы проводим для них лекцию по правилам дорожного движения. Первый этап будет пешеходный (приложение 1). От Республики, 19 мы пройдем вверх по улице в направлении к памятнику под названием «Прощание» (приложение 2). Во время данной части мы с группой пройдем мимо множества знаковых для города зданий, например главный корпус Государственного аграрного университета Северного Зауралья (приложение 3), в котором во время Великой Отечественной войны находился госпиталь, но что самое интересное, именно это место было выбрано для временного мавзолея для тела Владимира Ленина.

После того как группа подошла к месту нашей первой остановки. Мы начинаем рассказ об этом памятнике: *«Данный мемориальный комплекс посвящен вчерашним школьникам, которым пришлось после окончания школы сразу идти на фронт, чтобы защищать Родину и принести свои жизни в жертву для победы над врагом... Авторами памятника являются тюменские скульпторы Распопов и Жученко. Окончание работ было специально приурочено к 22 июня 1991 года, к пятидесятилетию со дня нападения нацистской армии...»*

После того как экскурсанты осмотрелись, сделали фотографии с памятником, мы направляемся к Исторической площади Тюмени (приложение 4). Во время данной части мы так же будем делать небольшие остановки для рассказа о знаковых зданиях, например второй корпус Тюменского государственного института культуры, в котором находился военкомат.

Прибыв на площадь, а именно к монументу погибших воинов Великой Отечественной войны и Вечному огню мы продолжим свой рассказ: *«Высота данного монумента 28 метров. На плите рядом с ним выбиты имена тюменцев Героев Советского Союза и полных кавалеров Ордена славы. Весь мемориальный комплекс был открыт 9 мая 1968 г. ...» [3].*

Далее начинается второй и основной этап нашей экскурсии, а именно автобусная часть (Приложение 5). Экскурсанты приглашаются в автобус, где они занимают места, им также зачитывается лекция по правилам безопасности. Во время пути к следующей остановке «Памятнику железнодорожникам и труженикам тыла» (приложение 6) мы будем рассказывать о стахановских движениях, а также о заводах, которые были эвакуированы из европейской части Советского Союза в Сибирь.

*«Эвакуированный из Киева Тюменский весовой завод, призванный снабжать фронт, расположился в заречной части города по ул. Береговой, 199а. Второго декабря 1941 года завод приступил к изготовлению пистолетов-пулеметов ППШ, опытный образец которого был готов в кратчайшие сроки уже к 20 декабря. Коллектив завода прилагал все усилия для выполнения заказов с фронта. С 11 ноября 1942 года в ситуации, когда армия наиболее остро нуждалась в поддержке фронта, все цеха предприятия стали работать круглосуточно. Впускалась продукция наиболее широкого профиля: от столовых приборов до цепей комбайна, от гранат до катушек телефонного кабеля и лыжных креплений. Рабочие завода не только справились с военными заказами, но и участвовали в социалистическом соревновании. После окончания войны завод перешел на другие виды продукции» [6].*

Прибыв к Памятнику, мы зачитываем небольшую справку про данный памятник, но большую часть времени мы будем зачитывать статью из газеты «Красное знамя» под названием «Железнодорожники»: *«...Машинисты-луницы паровозного депо за 1941 год сберегли государству 104 тыс. рублей. Машинист-луинец тов. Конколович сэкономил на хозяйственном расчете 7416 рублей, тов. Еременко - 8693 руб., тов. Ваганов — 9083 руб. Машинист тов. Игумнов за 10 месяцев сэкономил 59296 кг. угля, тов. Ковязин — 82855 килограммов. За последние 10 месяцев 1941 года машинисты сберегли 3.525.513 килограммов топлива или 25 угольных составов...» [7, с. 3].*

Далее происходит посадка на автобус, и мы с группой двигаемся к финальной точке нашей экскурсии и в ходе данного переезда мы рассказываем про стахановские движения не только заводов, но и колхозов и даже детей из газеты «Красное Знамя»: *«...В передовом цехе № 4, выполнившим мартовскую программу на 112 проц., на митинге выступили стахановцы и руководящие работники цеха. Строгальщица тов. Самсонова, выполняющая от трех до пяти норм, сказала: “Дело идет о жизни и смерти советского государства. Я зарабатываю в среднем 800 руб. подписываюсь на 1100 руб. и отдаю всю сумму займа в Фонд обороны”...»*

*«Тюмень может гордиться, что на территории города в год Великой Отечественной войны действовал станкостроительный завод “Механик”, он не только стал одним из сотен столпов фундамента победы, но и сыграл свою роль в рождении советской атомной энергетики.*

*После вступления большинства рабочих в ряд Красной армии, на рабочих местах их заменили женщины и подростки, коллектив завода перешел на режим военного времени и стал выпускать боевую продукцию — минометы, мины калибра 82 мм и 120 мм, а также корпуса снарядов для гаубиц.*

*78 рабочих и специалистов Киевского завода «Красный экскаваторщик» были эвакуированы вместе с оборудованием. Только в октябре 1943 года было выпущено 4500 корпусов мин, 3000 корпусов артиллерийских снарядов. 28 марта 1942-го он получил официальное название — «Завод № 762 Наркомата минометного вооружения» [1, с.1].*

В 1943 году завод полностью перешел на изготовление мин, потребность фронта в минометах была удовлетворена, подобные промышленные достижения позволяли в полной мере использовать военный потенциал укомплектованных снаряжением вооруженных частей.

В октябре 1943 была произведена первая партия новой продукции — 2500 мин типа «01». В это время на заводе работало 1580 человек, из них 1400 рабочих. В подавляющем большинстве были женщины, взвалившие на себя тяжелейшие трудовые обязанности, с выполнением напряженных планов.

В декабре 1945 года завод получил важное задание: изготовление и поставка двух фуговальных станков. Задание было успешно выполнено. В последствии выяснилось, что заказ предназначался для будущего Института атомной энергетики Академии наук СССР, тогда Лаборатория № 2, которую возглавил Игорь Васильевич Курчатов [6].

Выйдя на Площади Памяти, мы также даем справку о данном месте: *«Решение о создании в Тюмени Площади Памяти было принято 20 марта 1987 г. Для этого был выбран безымянный уголок около Дома культуры «Геолог». Архитекторами выступили Р. Сахабутдинов и В. Анисимов» [4].*

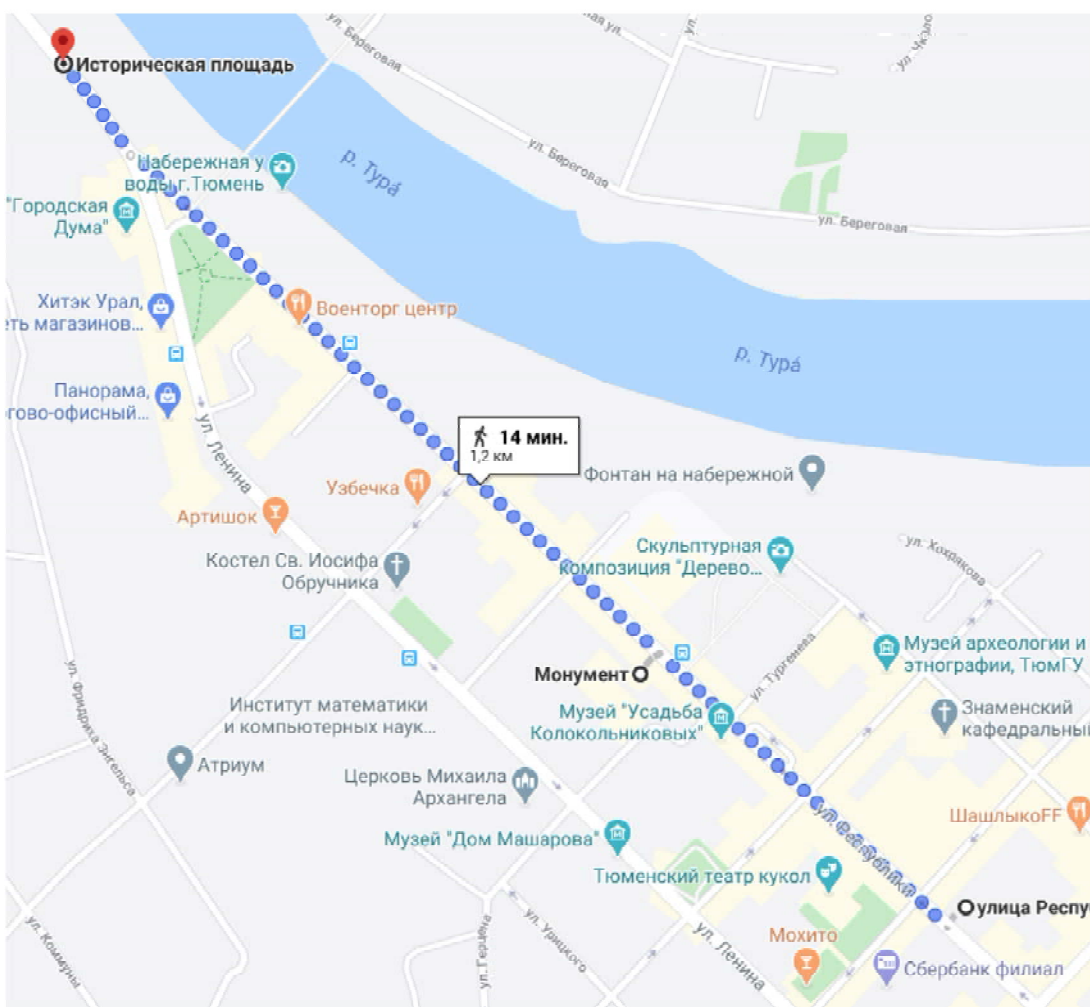
Рассказываем о спорах, которые возникали во время строительства данной площади. А также в самом конце зачитываем речь о том, что память о войне необходимо сохранять. Что важно понимать какие подвиги совершались для Победы на фронтах и в тылу.



**Библиографический список**

1. В цехах заводов [Текст] // Красное знамя. — 1942 (15 апр.).
2. Долгушина, Е. И. Тюменские станкостроители в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. / Е. И. Долгушина. — Тюмень : ГАТО, 2000. — 40 с.
3. Историческая площадь Тюмени [Электронный ресурс] // Туристер. — Режим доступа : <https://www.tourister.ru/world/europe/russia/city/tyumen/squares/35601>
4. Площадь Памяти [Электронный ресурс] // Краеведческий портал Тюмени — ГородТ. — Режим доступа : <https://gorod-t.info/space/parki-i-skvery/2596/>
5. Повседневная жизнь тюменских школьников в годы Великой Отечественной войны [Электронный ресурс] // Обозник. — Режим доступа : <http://www.oboznik.ru/?p=45353>
6. Тюмень тыловая [Электронный ресурс] // Краеведческий портал Тюмени — ГородТ. — Режим доступа : <https://gorod-t.info/projects/001/>
7. Шаклеин, А. Железнодорожники [Текст] / А. Шаклеин // Красное знамя. — 1941 (31 дек.).

*Приложение 1*



*Приложение 2*

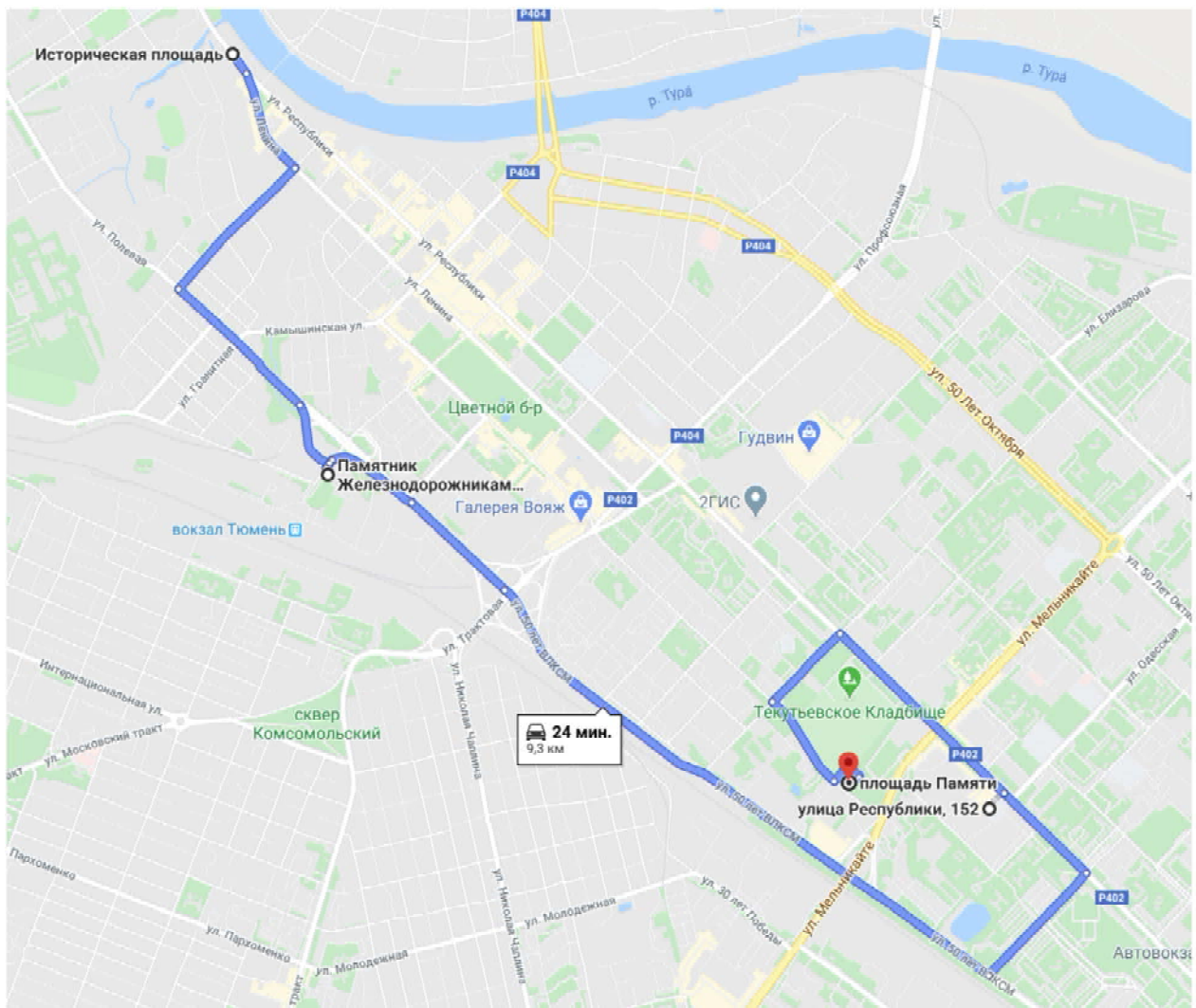
*Приложение 3*



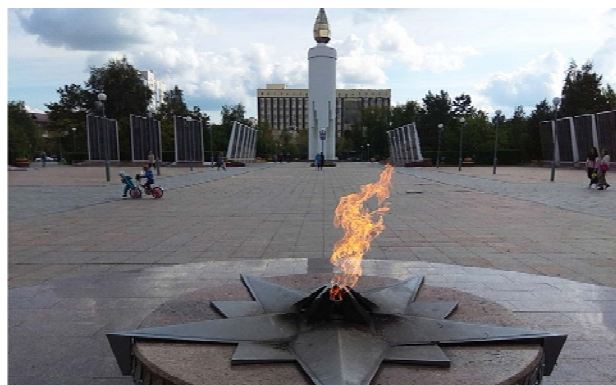
Приложение 4



Приложение 5







## РАЗРАБОТКА ЭКСКУРСИИ «ПОДВИГОМ СЛАВНЫ МОИ ЗЕМЛЯКИ!» И ЕЕ РОЛЬ В ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

*А.В. Кудина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается проблема военно-патриотического воспитания, а также разработана экскурсия «Подвигом славны мои земляки!».

**Ключевые слова:** ветераны войны, военно-патриотическое воспитание, патриотизм, Великая Отечественная война.

Пришла война, прошла страда,  
Но боль взывает к людям:  
Давайте, люди, никогда  
Об это не забудем!

**А.Т. Твардовский**

9 мая — великий праздник нашей страны, день Победы, радости, грусти и скорби. Каждый год в этот день мы с трепетом вспоминаем о своих героях, которые ценой собственной жизни боролись с иноземными захватчиками, спасая свою Родину и наше будущее. Мы никогда не должны забывать о столь сильном и великом подвиге и о людях, которые сделали столь невообразимый подвиг реальным. Именно, благодаря, нашим прадедам и бабушкам сегодня мы живем в том мире, в котором живем.

Каждая семья хранит в своем сердце память и скорбь о любимом человеке, человеке, что сражался за свою семью. Увы, не всем удалось вернуться с поля боя домой к любимым. И оттого день Победы пробуждает в нас не только гордость и радость, но грусть и печаль. С каждым новым годом уменьшается число героев нашей страны, тех, кто пережил это страшное время. Поэтому сейчас особенно важно сохранить память о наших героях.

И это проблема трогает меня до глубины души, потому как в великой отечественной войне участвовали мои односельчане и мои прадеды. Кудин Николай Аристархович и Антипин Илья Григорьевич участники великой отечественной войны, Антипин Федор Григорьевич труженик тыла. Каждый из них внес вклад в эту победу! К сожалению, сейчас в живых остался лишь один прадедушка (Антипин Федор Григорьевич), как и в поселке Луговском, остался один ветеран Протазанов Федор Фомич. И это очень грустно, что с каждым годом живая память исчезает [1].

Поэтому я считаю, что такая акция как «Бессмертный полк», история которого началась в 2012 году томскими журналистами, является важным всероссийским движением, которое помогает молодому поколению получить военно-патриотическое воспитание [1; 3].

Что я, как студент Тюменского государственного института культуры направление «Туризм» могут предложить для того, чтобы помочь привить военно-патриотическое воспитание молодому поколению? Я хочу и могу предложить, хоть и не новую форму или идею, но, я считаю ее более доступной и понятно — это экскурсия.



**Разработка экскурсии «Подвигом славны мои земляки!»**

*Цель экскурсии* — это знакомство с героями — земляками поселка, а также военно-патриотическое воспитание.

Данная экскурсия будет нацелена на учеников МАОУ Луговская СОШ № 24.

Экскурсия будет проводиться в школьном музее, который находится на территории школы. Привлечь к данной экскурсии я хочу учеников старшей школы, так как считаю, что это станет несомненным плюсом, так как рассказ станет более понятным и непринужденным. Также при проведении экскурсии будут присутствовать родственники, друзья или просто земляки ветеранов войны, которые также будут рассказывать истории.

Продолжительность экскурсии: 1,5 часа.

В музее будут представлены портреты ветеранов войны, их письма и личные вещи. Ветераны Великой отечественной войны, о ком будет представлена информация: Антипин Илья Григорьевич, Анискин Григорий Максимович, Амбрушкевич Афанасий Михайлович, Вахрамеева Александра Федоровна, Воробьев Федор Иванович, Ефимов Николай Иванович, Иванов Николай Федорович, Колмаков Алексей Максимович, Конищев Василий Яковлевич, Кудин Николай Аристархович, Медков Иван Дмитриевич, Молоков Николай Алексеевич, Озорин Афанасий Георгиевич, Шешуков Илларион Федорович. Конечно, рассказы будут представлены не за одну экскурсию [2].

Считаю, что экскурсия будет весьма понятным и интересным способ получения информации и военно — патриотического воспитания.

В этом году наша страна празднует 75-летие Великой Отечественной войны, данная дата является очень значимой для каждой семьи, так давайте же не забывать о наших героях и с гордостью и честью хранить о них память!

**Библиографический список**

1. «Мой полк» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.moypolk.ru/> (дата обращения: 12.04.2020).
2. «Подвиг народа» [Электронный ресурс]. — Режим доступа <http://podvignaroda.ru/> (дата обращения: 12.04.2020).
3. Силиванова, Н. И. Рядовые бессмертного полка: исследовательская работа. — Луговской, 2013.

**МУЗЕИ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ. СКАНСЕН**

*А.А. Летягина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.А. Домашова*

**Аннотация:** в конце XIX — начале XX в странах Северной Европы появляются музеи нового типа — музеи под открытым небом. Немаловажными предпосылками к созданию первых музеев под открытым небом были всемирные выставки 2<sup>й</sup> половины XIX в. с этнографическими экспозициями. Экспозиции воспроизводили интерьеры домов в виде сочетания диаграмных рисунков на картоне стен, полов, потолка и движимых экспонатов, как наполнявших эти интерьеры, так и в виде полномерных копий наиболее интересных строений.

**Ключевые слова:** музей под открытым небом, скансен, Швеция, музей-деревня, парк-музей, Артур Хазелиус.

Впервые идею экспонирования крестьянских построек с полной внутренней бытовой обстановкой в открытой среде предложил осуществить в 1790 г. в Королевском городском парке Северной Зеландии (Дания) швейцарский ученый Шарль де Бонстеттен, живший в эти годы в Дании. Аналогичные идеи и предложения стали появляться в Норвегии и Швеции в 70-е гг. XIX в., а позже и в других странах. Сейчас такие музеи распространены по всему миру.

«Родоначальником» музеев под открытым небом и их классическим первоисточником считается парк-музей «Скансен». Он был основан Артуром Хазелиусом и открылся для посетителей в 1891 году. Идея создания Скансена возникла на основе существовавшего тогда интереса к традициям и обычаям. Во время одной из поездок в провинцию Даларна летом 1872 года Хазелиус обратил внимание на то, что большая часть старой деревенской культуры исчезает перед наступающим новым индустриальным обществом. Впечатления, полученные им в поездке, убедили его в необходимости начать коллекционирование старых предметов, для сохранения памяти для будущих поколений об уходящих временах.

Еще в 1873 году Артур Хазелиус открывает на улице Дроттнинггата в Стокгольме музей, который он назвал «Скандинавская Этнографическая Коллекция». Там были представлены пред-

меты интерьера жилых домов из провинции Даларна и сцены, отображавшие жизнь в прежние времена. Некоторые сцены из музея были показаны Хазелиусом на Всемирной индустриальной выставке в Париже в 1878 году, где они привлекли большое внимание публики и прессы.

Следующим шагом на пути создания Скансена стало строительство здания музея Северных стран на острове Юргорден. Хазелиус получил возможность купить участок земли на холме Скансен, где он смог разместить строения, приобретенные им во время поездок. Например, жилые дома и хозяйственные постройки, вывезенные в 1885 г. из селения Мора.

К началу своего открытия Скансен представлял собой именно полноценный музейный комплекс, где восковые манекены уступили место живым людям, выходцам из всех шведских провинций, и где эти провинции были представлены в полной мере. Именно поэтому шведский исследователь и этнограф Артур Хазелиус по праву считается первооснователем нового типа музеев — музеев под открытым небом. На собранные общественностью деньги были закуплены домашняя утварь, домашние животные и заложен зверинец для обитающих в Швеции диких животных. На данный момент в Скансене находятся несколько видов животных, включенных в национальные и международные проекты по охране природы, например, зеленая жаба, прыткая ящерица, речной рак, зубр, выдра и россомаха. Сотрудничество с другими природоохраняемыми организациями предполагает также обмен знаниями и информацией, что способствует сохранению этих видов и возврату их в дикую природу [3].

Девиз музея, придуманный Хазелиусом, звучал так: «Швед, познай себя». Так появился Скансен — музей-деревня, ставший первым в мире музеем под открытым небом [4, с. 188].

В «Российской музейной энциклопедии» мы можем найти такое определение: музей под открытым небом — это группа музеев, основные объекты и экспозиции которых расположены вне помещений, на открытых территориях.

Кандидат культурологии, музеевед-историк и директор архитектурно-этнографического музея «Тальцы» В.В. Тихонов выделяет 10 типов объектов, попадающих под объединительный термин «музеи под открытым небом»:

- 1) археологические комплексы, музеефицируемые как резерваты (археологический комплекс под открытым небом: Ольвия, Херсонес, Анапский археологический музей-заповедник);
- 2) музеефицируемая историческая среда (городская или деревенская) как архитектурно-исторический комплекс;
- 3) дворцовые и дворцово-парковые комплексы, имеющие историческое и архитектурное значение (Версаль, Сан-Суси, Петергоф, Павловск, Гатчина);
- 4) оборонительные историко-архитектурные комплексы (крепости, кремли, замки и пр.), выступающие самостоятельными музеями;
- 5) религиозные историко-архитектурные комплексы (историко-архитектурные музеи-заповедники Кирилло-Белозерский, Соловецкий, Валаам), музеефицированное или сохраняемое в конфессиональном управлении сакральное пространство;
- 6) мемориальные комплексы усадебного типа (Ясная Поляна, Михайловское);
- 7) военно-исторические комплексы («Бородинское поле», «Куликово поле»);
- 8) комплексы промышленного профиля (Музей истории соли в г. Соликамске, Нижнетагильский музей-заповедник горнозаводского дела);
- 9) этнографические комплексы (музеи деревянного зодчества, архитектурно-этнографические, народного быта и т.п.);
- 10) музеи смешанного типа.

В данную классификацию целесообразно добавить еще несколько категорий, уточняющих или детализирующих предыдущую классификацию:

- 11) музеи, имеющие экспозиционные секции и отделы под открытым небом;
- 12) экспозиции и парки военной техники, вооружений, военных комплексов, экспозиции белигеративных ландшафтов;
- 13) парки скульптур, современного искусства, арт-пространства под открытым небом;
- 14) парки развлечений и досуга, созданные на исторической основе;
- 15) музеефицированные индустриально-заводские, промышленные, инфраструктурно-инженерные объекты, репрезентирующие определенный период промышленного развития [1, с. 14–15].

Процесс организации и развития сети музеев под открытым небом был неравномерным и достаточно стихийным. Кроме того, он имел и выраженную пространственную особенность: большинство таких музеев расположено в горных местностях. Это можно объяснить тем, что в горных территориях дольше сохраняются традиционные формы народной культуры, волны цивилизации туда доходят с большим трудом, а транспортные потоки минимальны. Кроме того, интеграционные процессы, влияющие на формирование историко-культурных регионов и их экономических центров, в окраинных горных территориях происходят сравнительно медленно. Сохранившееся здесь значительно лучше, чем в низинах или развитых экономических центрах, наследие стало основой создания многих экспозиций музеев под открытым небом [5, с. 60].

В таком музее ландшафт является базовой составляющей экспозиции. При этом микроландшафт музея-скансена может по-разному соотноситься с представленной в нем архитектурно-этнографической экспозицией. В идеале в микроландшафте музея-скансена должны найти отражение наиболее характерные черты ландшафта, в котором происходит жизнь этноса (этноландшафт), а демонстрируемые постройки народной архитектуры должны располагаться в микроландшафте музея-скансена так же, как они располагаются в этноландшафте вообще. Под термином этноландшафт мы понимаем ландшафт данной историко-культурной области, содержащий основные географические, геологические и биологические характеристики, оказавшие влияние на формирование специфики культурно-хозяйственного типа этноса. В музее под открытым небом на восприятие и сохранность экспозиции непосредственно влияет погода [2, с. 14].

Скансены являются специфической разновидностью более широкой по видовому составу группы музеев под открытым небом. Скансенами могут считаться только те из них, которые посредством особым образом организованной экспозиции традиционных архитектурных комплексов под открытым небом на этнической основе репрезентируют особенности, традиции, культурологические составляющие того или иного народа или региона.

Можно выделить основные свойства, присущие музеям типа «скансен»: архитектурно-репрезентативная, естественно-природная, этнографическая, анимационная.

Скансены отличаются от других форм музеев именно своей «живой» историей. Закрытые экспонаты, витринные экспозиции становятся уже не так интересны публике. Насыщение экспозиции разными формами показа крестьянских трудовых и бытовых процессов дают возможность создать эффект обжитости музейного интерьера, видимость присутствия хозяев. Особый интерес представляет гастрономическая культура. Этим термином сегодня обозначают особенности приготовления, подачи и потребления пищи, характерные для определенной этнической группы, социальной страты, исторической эпохи. Принцип интерактивности — угощение посетителей традиционными крестьянскими блюдами, показ крестьянских бытовых и трудовых процессов, в которых могут поучаствовать посетители.

Таким образом, музеи под открытым небом являются формой сохранения материального и нематериального (в виде обычаев, традиций и пр.) культурного наследия, а также ландшафта вместе с его обитателями. Такие исторические памятники дают возможность прикоснуться к образцам бытовавших форм деятельности и культуры.

#### *Библиографический список*

1. Афанасьев, О. Е. Роль, значимость и функции скансенов как туристического ресурса территории и репрезентантов народных традиций природопользования [Текст] / О. Е. Афанасьев // Современные проблемы сервиса и туризма. — Москва, 2015. — С. 12–22.
2. Давыдов, А. Н. Моделирование этносферы и живая традиция: особенности формирования экспозиции музея под открытым небом [Текст] / А. Н. Давыдов // Музеи под открытым небом: роль в сохранении и популяризации культурного наследия, перспективы развития в современных условиях : сб. материалов междунар. науч. конф. посвящ. 50-летию музея «Малые Корелы» (17–20 июля 2014 г., Архангельск). — Архангельск, 2014. — С. 12–18.
3. Животные в Скансене [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.skansen.se/ru/tiere-in-skansen>. — (Дата обращения : 15.04.2020)
4. Никулина, Т. В. Музей «Скансен» [Текст] / Т. В. Никулина, С. Г. Ковчинская // Вестник культурологии. — Москва, 2010. — С. 188–189.
5. Севан, О. Г. Музеи под открытым небом Европы [Текст] / О. Г. Севан // Обсерватория культуры. — Москва, 2006. — № 3. — С. 60–69.

## **ПАМЯТНИКИ ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ, КАК ОБЪЕКТЫ ТУРИСТСКОГО ПОКАЗА**

*Е.В. Петрова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается значимость и актуальность памятников Великой Отечественной войне в Забайкальском крае.

**Ключевые слова:** памятник, мемориальный комплекс.

В Забайкалье памятников, посвященных Великой Отечественной войне, много — не найдешь такого забайкальского села, чтоб оттуда не уходили на фронт. Всего в крае памятников, мемориалов, захоронений, бюстов, памятных досок и знаков — 269. Но специалисты регио-

нального министерства культуры считают, что это не точная цифра — многие объекты просто пока не включены в картотеки. Многие из памятников появились в 60-е и 70-е годы, когда отмечались круглые даты празднования Великой Победы. Мало кто знает, что памятниками войны считаются и многие здания, где располагались эвакуационные госпитали. А знание своего героического прошлого как никогда необходимо в наши дни, и памятники и мемориальные комплексы в честь событий и героев Великой Отечественной Войны всегда актуальны и интересны туристам. Рассмотрим же некоторые из них.

### **1. Мемориал «Боевая и трудовая слава забайкальцев», Чита.**

Открыт 8 мая 1975 года в 30-ю годовщину со дня Победы. Скульптуры выполнены из меди (выколотка), их высота 4,5 м. [Приложение №1]

Мемориал и парк сооружены по проекту Анипко А.К., Крушлинского В.П., Барсукова П.А., Малышева С.Н., Семенова Е.В., Логунова В.Е. Авторы скульптурной группы «скульпторы В. Горевой и С. Кубасов. Продольной осью расположен перпендикулярно к ул. Ленина, основной магистрали города. Архитектурно-планировочная композиция построена по осевой схеме и включает следующие элементы: широкую, невысокого подъема железобетонную арку, опорная часть которой, дополняется декоративными стенками из бутового камня; систему травяных портеров с четырьмя аллеями вдоль оси. Замыкает ось архитектурно-художественный комплекс: Вечный огонь, скульптурная группа «Миг Победы», фронт из 5 стел с датами 1941, 1942, 1943, 1944, 1945; плит с фамилиями погибших в годы войны и экспозиции боевой техники времен войны. Высота скульптур — 4,5 м, высота железобетонных стел — 17,5 м. Скульптурная группа выполнена из меди (выколотка), на плите постамента надпись: «Комплекс боевой и трудовой славы сооружен трудящимися Ордена Октябрьской революции г. Читы и воинами Ордена Ленина Забайкальского военного округа в год 30-летия великой Победы».

Уникален комплекс тем, что создает атмосферу военных лет и пробуждает гордость за предков. На переднем плане находится скульптурная композиция «Миг Победы», представленная почти пятиметровыми фигурами радующихся солдат. Позади фронт из пяти стел, высота каждой 17,5 метров, с датами военных лет 1941-1945 годов. Здесь же плиты с именами погибших в годы войны и экспозиция боевой техники тех времен [1].

### **2. Памятник-танк. Чита, ул. Бабушкина, сквер напротив Дворца спорта.**

Танк «Т-34», установленный на бетонном пьедестале. На передней грани — мраморная доска с надписью: «Самоотверженному труду забайкальской молодежи и памяти тех, кто сражался на боевых машинах танковой колонны «Комсомолец Забайкалья». В 1942 году комсомольцы и молодежь Читинской области заработали на воскресниках 9 миллионов рублей на строительство танковой колонны и эскадрильи самолетов. Танковая колонна «Комсомолец Забайкалья» прошла боевой путь от Курска до Берлина». Памятник был установлен в 1967 году [2].

### **3. Танк Т-34, г. Краснокаменск.**

Установлен в честь боевых подвигов земляков в 1980 году.

Мемориал воинам-забайкальцам, погибшим в годы Великой Отечественной войны, был возведен возле спортивного комплекса «Аргунь» в 1980 году в честь 35-летия Победы над фашизмом. На постамент установлен легендарный танк Т-34-85. История боевой машины началась с принятия ее на вооружение 19 декабря 1939 года. Это единственный в мире танк, сохранивший боевую способность и находившийся в серийном производстве вплоть до конца Великой Отечественной войны. Танк Т-34-85 заслужено пользовался любовью бойцов и офицеров Красной Армии, являлся лучшей машиной мирового танкового парка. Он сыграл решающую роль в сражениях под Москвой, Сталинградом, на Курской дуге, под Берлином и других боевых операциях.

Поэтому логично и правильно, что эта прославленная боевая машина была установлена в память о наших погибших земляках. Средства на установку памятника были заработаны комсомольцами Краснокаменска на субботниках под руководством секретаря ГК ВЛКСМ Н.К. Соловьева. В 1995 году мемориал был реконструирован по проекту архитектора А.М. Загвозкина и скульптора В.Г. Петрова. Доблесть и слава русских воинов запечатлены в этой композиции с помощью символов. Арки, сооруженные вокруг танка, — символы победы. На переднем плане два скрещенных меча — символ защиты и славы русского оружия. За арками просматриваются два барельефа. На одном из них изображен святой Георгий Победоносец — небесный покровитель воинов. На втором барельефе видны очертания православного храма, который является символом вечности, нерушимости государства российского, народа, сильного любовью к своей Родине. У подножия танка — изображения Вечного огня, символизирующего вечную память жертвам и героям Великой Отечественной войны [1].

### **4. Памятник Герою СССР Семену Васильевичу Достовалову, г. Нерчинск.**

Рядовой Достовалов в наступательном бою в сентябре 1944-го при отражении контратаки противника в р-не горы Кичера (Польша) отбил 3 противотанковых орудия, захваченных врагом. Награжден орденами Ленина и Отечественной войны 1-й степени, медалью.

**5. Памятник-бюст Герою СССР Николаю Елизаровичу Глазову, гвардии лейтенанту, г. Шилка.**

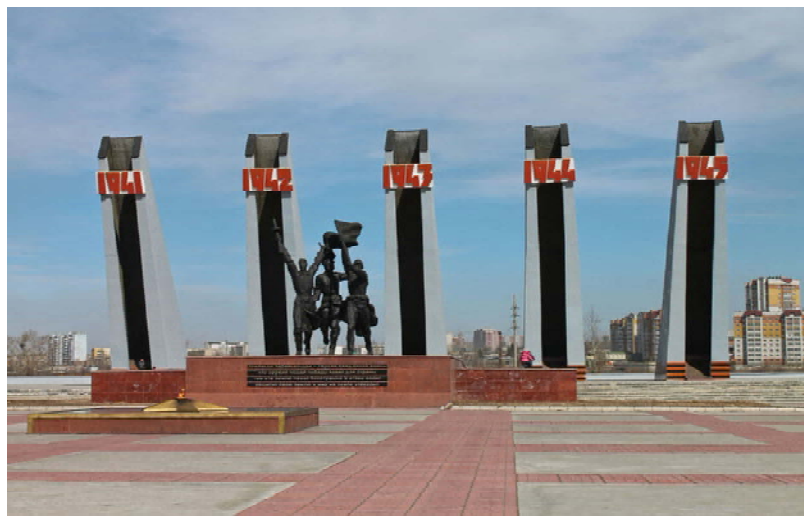
Установлен в 1967 г. Звание Героя с вручением ордена Ленина и медали «Золотая Звезда» нашему земляку присвоено 1 мая 1943 года за 475 успешных боевых вылета, 62 воздушных боя, 13 лично и 5 в составе группы сбитых самолетов противника [3].

Таким образом, рассмотрев данные памятники как объекты туристского показа, узнав их историю и значимость, можно сказать, что памятные события и герои Великой Отечественной войны не забыты. Каждый памятник создан в разное время, а это означает, что значимость данной темы с годами не угасает, значит это важно и актуально и по сей день.

**Библиографический список**

1. ZAB.RU [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://zab.ru/articles/2288\\_my\\_pomnim](https://zab.ru/articles/2288_my_pomnim) (Дата обращения: 10.04.2020)
2. Чита — самый солнечный город [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.visitchita.ru/ru/places/dostoprimechatelnosti/istoricheskie-i-arhitekturnie-dostoprimechatelnosti/pamyatniki-regionalnogo-znacheniya/memorial-boevaya-i-trudovaya-slava-zabaikalcev.html> (Дата обращения: 10.04.2020)
3. Смородина [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://smorodina.com> (Дата обращения: 12.04.2020)

*Приложение 1*



(Источник: Chita Travel [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://chitatravel.ru/voennye-pamyatniki-chity.html>)

**БИОГРАФИЯ ЯПОНСКОГО ХУДОЖНИКА КАЦУСИКА ХОКУСАЯ**

*А.В. Рыльский*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.А. Домашова*

**Аннотация:** в данной статье описывается биография и творческий путь одного из самых знаменитых художников Азии, творчество которого повлияло на европейскую живопись и популярно в современном мире.

**Ключевые слова:** Япония, искусство, гравюра, биография.

Кацусика Хокусай (1760–1849) — выдающийся художник и гравер периода Эдо в Японии конца XVIII — начала XIX века в стиле укие-э. На тот момент укие-э как направление в живописи Японии было широко известно и востребовано.

Укие-э переводится как “плывущий мир”. Термин был взят из дзен-буддизма и немного изменен. В результате получилось более поэтическое название, обозначающее “суетный”, или “быстротекущий мир”. Кацусика Хокусай — один из самых известных и почитаемых художников того периода, работающий под множеством псевдонимов (не менее 30-ти) [2, URL].

Хокусай Кацусика (Hokusai Katsushika) — не настоящее имя художника и когда в семье зеркальных дел мастера Накадзима Исэ (Nakajima Ise) в 23-й день 9-го месяца 10-го года периода Ногэки (что соответствует примерно октябрю-ноябрю 1760 года) родился сын, назвали его Тамэкадзу. За всю свою длинную жизнь Хокусай сменил множество имен, большинство из

которых были лишь подписями на его произведениях. Самый известные псевдоним художника — Кацусика — это дань месту, где он родился и вырос — сельскому району Кацусика в пригороде Эдо. Его отец работал на сегуна, изготавливая и расписывая зеркала. Возможно, наблюдения за работой отца и побудили Хокусая стать. Токитаро рисовал с шести лет, но настоящим художником стал лишь в 50. Причем, как Хокусай сам говорил о своем творчестве, все, что он изображал до 50 лет, не считается достойным.

В 14 лет Хокусай начинает работать в граверной мастерской резчиком по дереву, где и проработал до своего совершеннолетия. К слову, в тот период в культуре Японии был резкий всплеск искусства ксилографии. В гравировальной мастерской Хокусай обучился еще и искусству резьбы по дереву, пытался вырезать по своим наброскам и эскизам, но строгие ограничения в самостоятельном выражении своего искусства стали претить ему, и молодой художник был вынужден уйти.

С 1778 года Токитаро стал учеником студии известного художника Кацукавы Сюнсе, творившем в стиле укие-э. Сюнсе был известен общественности благодаря портретам актеров кабуки — традиционного японского театра. Хокусай пользовался особым вниманием своего учителя, который заметил его талант и разрешил подписывать свои работы собственным именем, что было редким случаем среди учеников. Это время творчества Хокусая называется «Период Сюнро» — именно таким псевдонимом он тогда подписывался.

Кацукава Сюнсе позволил Хокусаю выступить с собственными работами в стиле якуся-э — особого жанра театральной гравюры, которые изображали популярных актеров того периода. В этот момент творчества популярность художника как исполнителя в жанре якуся-э резко возрастает. Кроме того, он начал заниматься иллюстрированием недорогих книг (исторические и бытовые сцены).

В 1792 году умер его учитель Кацукава Сюнсе, и школу пришлось возглавить другому ученику. Вполне возможно, уязвленный именно этим обстоятельством Хокусай покидает школу и начинает самостоятельную жизнь и творчество. Именно в этот период он начинает работу над собственным стилем, уходя от традиционной школы.

Хокусай изучает школу Кано, практикующую смешивание изображения обычных субъектов с абстрактным задним фоном, школу ямато-э, развивающей живопись на раздвижных ширмах и дверях, а также европейскую художественную школу.

Далее Хокусай примкнул к школе Таварая (Tawaraya) и принял новое имя Tawaraya Sori. Между 1796 и 1799 годами Хокусай пишет много гравюр и одиночных картин в стиле «суримоно» — картин-открыток с шутливыми надписями, распространенных среди интеллигенции, которые настолько понравились публике, что стали пользоваться немалым успехом. В 1798 году Хокусай оставляет ученичество и связанное с ним имя и принимает новое как уже свободный художник — Хокусай Томиса (Tomisa). В 1806 году он берет себе новое имя Кацусика, которое «продержалось» вплоть до 1811 года, когда 51-летний Хокусай взял себе следующее имя — Тэйто (Taito), открывая тем самым новый период в своем творчестве, период — художник взялся за создание «Hokusai Manga» т.е. «Рисунки Хокусай Тэйто» [7].

В период до 1812 года Хокусай занимался иллюстрированием и публичными выступлениями, а в 1814 г. издал первый том произведения «Манга Хокусая» — сборник сатирических и юмористических рисунков. В этот же период он работает над серией картин в стиле «сюнга» или «весенние картины» — картины со специфическим и эротическим содержанием.

В 1820 году Хокусай снова меняет свое имя — на Ёицу (Iitsu) — и это изменение знаменует собой начало периода, во время которого к художнику пришла мировая слава. В 1823 году он выпустил первое издание «Тридцать шесть видов Фудзи», а в 1833 году завершил создание знаменитой серии гравюр по дереву. Одна из самых известных картин из этой серии — «Большая волна в Канагаве» [3].

Следующий период в творчестве начался в 1834 году, когда Хокусай сотворил масштабные «100 видов Фудзи» («Fugaku Hyakkei») под именем Старый Безумный Живописец (Gakyo Rojin Manji). Незадолго до издания гравюр, Хокусай покинул Эдо и обосновался в рабочем районе вблизи Урага (Uraga) на полуострове Миюра (Miura), где жил в течение года. В это время начала издаваться его последняя серьезная серия гравюр «Сто стихов в изложении няни», являющаяся иллюстрацией к «100 стихотворений 100 поэтов». Хокусай создал для этой серии 28 гравюр и 62 эскиза тушью, но выпуск серии был прерван и так и остался незавершенным [4, с. 127].

Серия «100 видов Фудзи» стала его визитной карточкой, благодаря ей Хокусай и стал узнаваем во всем мире.

После периода публикации «Ста видов Фудзи» Хокусай работал над мангой, вернее, он вернулся к ней и продолжал работать. Манга — это зарисовки Хокусая и работы в 15 выпусках (сотни рисунков о жизни японцев того времени, являющихся своеобразным культурным наследием Японии).

Как ни парадоксально, но после публикаций «Ста видов Фудзи» — кульминации творчества Хокусая — он снова стал вести очень скромный образ жизни, граничащий с бедностью. Художник вернулся в Эдо и начал зарабатывать на жизнь продажей своих картин. Ничего крупного он уже не выпускал, рисовал очень мало и немного преподавал живопись [5, URL].

Кацусика Хокусай — один из самых широко известных японских художников, прославившийся главным образом в искусстве графики, но оставивший богатейшее наследие также в живописи, рисунке, иллюстрации книг. Он был писателем и поэтом, постоянно интересовался научными достижениями своего времени, был неутомимым путешественником.

Но самое главное состоит в том, что Хокусай был художником-философом, и все, что открывалось его пронизательному взору и фиксировалось на бумаге его кистью, осмыслялось им с точки зрения всеобщих законов мироздания, вечной и постоянно изменчивой жизни. Его интересовало многообразие явлений, их внутренние взаимосвязи, подчиненность закономерностям общего порядка. Он не просто старался запечатлеть то, что видел, но постоянно размышлял над виденным, будь то сценки городской жизни, зарисованные им то с лирической, то с гротескной точки зрения, или природа с ее сменой времен года, погоды, освещения. Все было для него частью живой жизни [1].

В японском искусстве конца XVII — начала XVIII века ярко обозначились две основные тенденции. Одна была направлена на сохранение прежних, имевших многовековую историю традиций, сложившихся в период господства феодального сословия. Другая, зародившаяся еще на рубеже XVI и XVII веков, была связана с появлением на исторической сцене нового городского сословия, которое постепенно вырабатывало собственные формы культуры, отвечавшие их запросам и идеалам. Лишенное политических и социальных привилегий, городское сословие направило свою энергию в сферу культуры, частично используя традиции феодального периода, но создавая и принципиально новые ее формы: проникнутый народным духом театр Кабуки, повести с сюжетами из городской жизни, поэзия трехстиший — хайку, гравюра на дереве — укие-э [6].

Хокусай всегда стремился к еще большему совершенству и не останавливался на достигнутом, он поработал практически во всех жанрах гравюры и широкой публике известен в первую очередь как график, но также он расписывал ширмы, создал немало живописных свитков и малых ксилографий — суримоно (в этом жанре Хокусай по праву считается непревзойденным мастером).

Сам Хокусай говорил, что родился только в 50 лет (как мастер), но и годы спустя он не был удовлетворен достигнутым — в 76 лет он писал: «...к 90 годам я смогу проникнуть в самую суть искусства. В 100 лет я буду создавать картины, подобные божественному чуду...» [9].

Новаторство Хокусая не только в том, что он освоил некоторые приемы европейского искусства, ставшие известными в Японии. Его художественное открытие — в новом взгляде на мир и место в нем человека со всей сферой его чувств и его созидательной деятельностью. Хокусай увидел жизнь как единый процесс, где все взаимосвязано — природа, человек и все им создаваемое. В этом он опережал свое время, открывая еще неизвестные пути развития японского искусства [8].

Хокусай, как и японское искусство в целом, оказал существенное влияние на европейское искусство XIX века (ар-нуво и французский импрессионизм). В характерных для ар-нуво напряженных и извилистых линиях, названных критиками «ударом бича» (нем. *Peitschenhieb*), заметно влияние мотивов Хокусая. Тематика гравюр Хокусая присутствует в работах Клода Моне и Пьера Огюста Ренуара.

#### Библиографический список

1. Живопись мира: Кацусика Хокусай [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://paiting-the-world-kofanova.blogspot.com/2012/01/1760-1849.html>. — (Дата обращения: 15.04.2020).
2. Кацусика Хокусай — мастер картин изменчивого мира периода Эдо Японии [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://golos.io/@vp-painting/kacusika-khokusai-master-kartin-izmenchivogo-mira-perioda-edo-yaponii>. — (Дата обращения: 14.04.2020).
3. Многоликий Кацусика Хокусай [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/mnogolikij-hokusaj>. — (Дата обращения: 12.04.2020).
4. Успенский, М. В. Гравюра Укие-э как источник изучения городской культуры периода Токугава (1603–1868) // Япония: идеология, культура, литература. — Москва : Наука, 1989. — С. 124–129.
5. Хокусай Кацусика [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://works.doklad.ru/view/lJqnsJwOEyM.html>. — (Дата обращения: 15.04.2020).
6. Arzamas.academy [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://arzamas.academy/mag/598-japan>. — (Дата обращения: 17.04.2020).
7. livejournal.com [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://13vainamoinen.livejournal.com/1571317.html>. — (Дата обращения: 14.04.2020).
8. Nevsepic.com [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/10957-katsushika-hokusai-1760-1849-63-rabot-1-chast.html>. — (Дата обращения: 09.04.2020).
9. Wayculture.ru [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.wayculture.ru/dones-513-2.html>. — (Дата обращения: 17.04.2020).



**ВОРСОВЫЕ ТКАНИ В ПРОИЗВОДСТВЕ И НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ***А.В. Абрамова**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель О.Л. Козловская*

**Аннотация:** исследование посвящено изучению истории и технологии ворсовых тканей, создаваемых в российских народных традициях ручного ткачества и промышленном производстве.

**Ключевые слова:** ворсовые ткани, ковры, бархаты, текстильные традиции, ручные технологии, фабричное производство.

В традиционном, основанном на ручном труде и пришедшем от дедов и прадедов народном декоративно-прикладном искусстве ворсовые ткани занимают не первое место. Гораздо больший объем ручных художественных тканей представляют декоративные костюмные и интерьерные ткани безворсового характера. Тем интереснее рассмотреть эту группу особенных ворсовых тканей. К разряду ворсовых относятся различные группы тканей: махровые и коротковорсовые ковры, бархаты различной высоты ворса, вельветы, махровые петельные ткани. Целью исследования являлось изучение группы ворсовых тканей, создаваемых в российских народных традициях, в ручном и промышленном производстве.

Разного вида ковры встречаются во всех культурах мира и отражают определенные признаки этнической культуры народа. Во многих восточных странах дом и ковер — это практически синонимы. Ткаными коврами утепляли каменные стены, покрывали глинобитный пол, устилали кочевые кибитки и шатры, занавешивали дверные проемы и покрывали ложе. Обитель же кочевника практически целиком создана из ковра. Такой дом легко свернуть и перевезти в другое место. Ковер — вещь рукотворная, обладает определенной художественной и символической ценностью. Рисунок, символ, орнамент делает из утилитарного предмета настоящее произведение искусства. На основе цветового и орнаментального решения можно определить, в какое время и где было изготовлено изделие. Самый древний из сохранившихся ворсовых ковров датируется примерно 5 веком до нашей эры. Археологи обнаружили его в 1949 году в кургане Пызырыкского Урочища в Горном Алтае, и теперь он хранится в собрании Эрмитажа. По своему происхождению этот ковер персидский, Персия и считается родиной ворсового ковроткачества. Краиной Персии в древние века были территории Кавказа и Средней Азии, вошедшие в последствии в состав России. Золотым веком персидского ковроткачества стала эпоха правления династии Сефевидов в XVI–XVII веках. В Западную Европу иранские ковры стали поступать не ранее эпохи Возрождения. Персия снабжала коврами многие королевские дворы и аристократические дома. В зависимости от места изготовления персидские ковры различаются рисунком, цветовой гаммой, плотностью и высотой ворса. Среди них есть и тонкие, подобные бархату, и исключительно толстые, такие, что нога в них утопает почти по щиколотку. На Руси восточные ковры были издревле. В XVII веке большие ковры расстилали на скамьях и лавках, а маленькие молитвенные коврики раскладывали перед совершением молитвы, застилали сундуки и повозки. Ковры восточной работы в изобилии продавались на многочисленных ярмарках и в столичных купеческих лавках, а к концу XVIII-го века собственные гобелены, паласы и ворсовые ковры начали производить во многих помещичьих усадьбах, в монастырях и на небольших полкустарных предприятиях. На территории России традиционно русские ковры создавались на землях лесостепной полосы от западной границы государства до Байкала. Известны исторические промыслы ковроткачества: Курский, Воронежский, Саратовский, Башкирский, Пензенский, Тюменский, Омский, Иркутский. Каждый из промыслов относится к единой традиции русского ковра, но имеет и некоторое своеобразие цветовой гаммы и орнамента в каждом регионе. Ткачеством в XVII столетии занимались в основном мужчины, с приходом индустриализации в производстве ковров и тканей большинство рабочих стали представлять женщины. В крестьянском ковре второй половины XIX столетия складывается узор в виде яркого цветочного орнамента на черном фоне. Характерная для того времени композиция состоит из крупного букета в центре и обрамляющей его каймы в виде цветочной гирлянды. Поле ковров, символизирует плодородную землю, украшенную пышными цветами, например, маками, благоухающими розами, нежными васильками, витиеватыми гирляндами стеблей, которые соединены в единой гармонии. При создании цветочных композиций мастерицы часто пользовались выходившими в конце прошлого столетия печатными изданиями, приложениями к журналам, где помещались рисунки для вышивок. Однако, отталкиваясь от какого-либо мотива, мастерицы непременно обогащали его своей фантазией и впечатлениями от живой природы. При этом они находили форму, выражающую декоративный характер коврового узора.



Одним из старейших регионов российского ковроделия является Тюменская область. Благодаря тому, что город стоял на Сибирском тракте, в нем находилась Ямская слобода, которую проезжали ямщики, тюменские ковры находили своих владельцев даже в самых удаленных уголках страны, и приобрели немалую популярность. Ковры ткались более, чем в 50-ти селах и деревнях Тюменского уезда, наиболее известны мастерицы сел Каменского, Гусевой, Кулакова, Молчановой, Дубровного. Ткали и в самой Тюмени, но центром коврового мастерства было село Каменка. В советское время в Тюменской области было организовано два ковровых предприятия — Ишимская фабрика (основанная в 1935г.) и Тобольская фабрика (основанная в 1955г.). Ишимская фабрика, сегодня называемая Сибирской ковровой фабрикой, единственная действующая по сей день, испытывает значительные трудности в непростые кризисные времена. Хотя производство ковров ручной работы и продолжается по сегодняшний день и ценится все больше, но производство ковров машинной работы заняло большую часть коврового рынка за счет цены производимых ковров, качества, большого ассортимента дизайнов и материалов, используемых при изготовлении ковра. История производства ковров машинной работы началась в 19 веке, когда была изобретена первая машина по производству ковров и с каждым годом постоянно развивалась. Сегодня зарубежные мануфактуры производят двухполотные жаккардовые ковры, прутковые жаккардовые ковры, аксминстерские трубчатые, аксминстерские жаккардовые и аксминстерские ленточные ковры машинной работы, а также нетканые ворсовые. Все больше сегодня для производства ковров используют искусственные и синтетические материалы, которые намного дешевле натуральных, а по своим характеристикам очень на них похожи, или даже лучше. То же касается и красителей, используемых на производстве.

Бархаты также относятся к ворсовым тканям, они бывают тонкими и блестящими, матовыми, толстыми или плюшевыми. Для бархата типичен стоячий в определенном направлении ворс, бывает бархат структурной выделки или с узорами, из хлопка или искусственного шелка. Бархат с неразрезанными петельками назывался петельчатым. В XVII веке бархат стали вырабатывать в Москве. Драгоценные «рытые» бархаты имели гладкий атласный фон и узор из ворса. Бархатный двор в Москве под руководством Ивана Дмитриева был основан в 1623 году. В то время уже знали бумажный бархат — бархатель (позже его назвали плисом). У золотного бархата весь фон был заткан золотой нитью, а у аксамитного узор выполнялся петельками золотой нити.

Стромынский тракт некогда был дорогой, по которой во все концы развозились лучшие русские ткани. «Это наш бархатный путь!» — говорят во Фряново, «Великий русский шелковый путь» — говорят московские этнографы. Древний Стромынский тракт соединил Москву, Юрьев-Польской, Суздаль и Владимир. К началу XIX в. на тракте поселилось несколько купцов, развивавших народные ремесла — Соловьевы, Арсентьевы, Деревщиковы. Соловьевы и Думновы занялись обучением крестьян ткачеству очень дорогой материи: шелкового бархата, плюша и полумеха. Купцы открывали фабрики при своих усадьбах и нанимали местных ткачих на работу, нередко станок и сырье давались на дом. Думнов продавал свой непревзойденный бархат за границу, завоевывал там премии за качество и был известным меценатом. В Авдотьино у Берлюковского монастыря ткал свой шелк Соловьев, отстраивая постепенно город Киржач, который он полностью взял под свое крыло. В 1913 г. в г. Киржач и селениях изготавливалось ок. 7 млн. метров шелковых тканей, это 20% всех шелковых тканей России того времени.

Слово «бархат» восходит к арабскому «барракан» — «род черной одежды», в русский язык слово пришло из немецкого. Ткали его с двух основ, одну из которых навивали на пруток (металлический или деревянный) — получались петельки, их разрезали — образовывался ворс. Другая основа была закрепной, каркасной. Длина ворса зависела от толщины прутка. В это же время на смену шелковому бархату пришел шерстяной, а позднее — хлопчатобумажный. В XVIII–XIX веках бархат использовался в качестве отделки для мужской и женской одежды. Название сорта бархата определяет место или технологию изготовления. Сегодня на производствах выпускаются ворсовые ткани из различных волокон и разного строения. Бобрин — жесткая плотная шерстяная ткань с коротким стоячим ворсом для пошива верхней одежды, он был в моде и выпускался в большом количестве в 50-е годы XX века. Вельвет — рубчатая ткань, созданная на основе хлопка и вискозного шелка. Велюр-бархат — мягкий бархат с ворсом из вискозного шелка на полотне из креповой ткани натурального шелка. Плюш — шелковая, шерстяная или хлопчатобумажная ткань с более длинным, чем у бархата, положенным ворсом. Оборудование для производства ворсовых тканей выпускается в разных странах и различного качества, но лидирующие позиции занимает оборудование производства Германии, Бельгии, Японии и Италии.

В XXI веке богатые текстильные традиции ярославской, ивановской, московской и других мануфактур почти исчезли, хочется, чтобы они передавались и совершенствовались новыми российскими производителями. В непростое для нашей легкой промышленности время, в Рос-

сии продолжается текстильное образование, призванное сохранить богатые текстильные традиции, развивать у будущих предпринимателей желание выпускать красивый и качественный национальный текстиль, дать возможность применить полученные знания в современном мире, когда каждый хочет выглядеть уникальным и внести в жизнь что-то необыкновенное.

#### *Библиографический список*

1. Давыдов, И. Тюменские ковровщицы / И. Давыдов. — Тюмень : Тюменское книжное изд-во, 1956.
2. Пашков, А. А. Шадринское ручное ткачество. Краеведческие очерки / А. А. Пашков. Шадринск : Изд-во ПО Исеть, 2000. — 176 с.
3. Попова, И. А. Узорное ткачество и ковры Воронежской губернии / И. А. Попова // Сообщения Государственного Русского музея. Вып. 11. — Москва, 1976.
4. Сезева, Н. И. Ковры России. Тюменский ковер : альбом / Н. И. Сезева. — Москва : Интербук-бизнес, 2009. — 160 с. — Серия «Шедевры народного искусства России».
5. Сезева, Н. И. Тюменский ковер. Традиции и современность / Н. И. Сезева. — Тюмень : Издательский дом «Титул», 2012. — 223 с.
6. <https://gufo.me/dict/bse/Ворсование>
7. [https://bigenc.ru/technology\\_and\\_technique/text/1929504](https://bigenc.ru/technology_and_technique/text/1929504)
8. <http://oldchest.ru/vyshivka/russkoe-narodnoe-kovrotkachestvo/>
9. <https://www.едусладково.рф/маоу-сладковская-сош/никулинская-оош/музей/сибирские-ковры-история-и-современность.html>



## **ДВУХСЛОЙНОЕ ТКАЧЕСТВО В ПРОИЗВОДСТВЕ И НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЯХ**

*Е.В. Коростелева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О. Л. Козловская*

**Аннотация:** работа посвящена исследованию двухслойного ткачества в производстве и народных традициях.

**Ключевые слова:** двухслойное ткачество, производство, традиции, переплетения, современное возрождение традиций.

Двухслойные ткани являются частью ткацких переплетений, издавна производимых как в народном быту, так и в промышленном производстве. Они объединяют в себе ассортимент от технических до нарядно-торжественных тканей.

Целью работы было изучение истории и технологии изготовления двухслойных тканей в российском производстве и народной традиции.

Задачи включали изучение особенностей традиционной технологии создания двухслойных тканей и их разновидностей; выявление возможных отличий в традиционной и современной техниках ткачества. Одна из задач работы — пробудить интерес возможно большего числа населения к возрождению и развитию ремесел родного края, что в дальнейшем, возможно, приведет к расцвету общенациональной культуры.

Народное двухслойное ткачество — особенное явление. Исторические образцы двухслойных тканей можно видеть в Русском музее в отделе народного искусства, в Российском этнографическом музее, на временных выставках. О русских двухслойных тканях в научной литературе написано немного. В настоящее время информация о них доступна нам благодаря таким людям, как М.Н. Винникова, Н.Г. Колтышева, Н.И. Лебедева, Б.А. Куфтин, и В.И. Селивончик, Л. Миронова.

В наиболее известном захоронении VIII–I вв. до н.э. Паракас Кавернас (Южное побережье Мексиканского залива) были найдены образцы самых древних двухслойных тканей высокого качества. Для выработки тканей использовали две системы нитей основы и две системы нитей утка, причем каждая имела свой цвет. В результате получалась ткань с контрастными цветами лицевого и изнаночного слоев, которые переплетались по контуру узора. Такие двухслойные ткани были в основном хлопчатобумажными, их использовали для сумок.

В России двухслойное ткачество со сменой цветных слоев встречается в традиционных поневах Рязанской губернии, в декоре полотенец, краев рукавов женских рубашек, запонах Пензенской губернии. Они описаны в статьях Санкт-петербургских ученых Н.Г. Колтышевой и В.А. Мариева [2].

#### **Промышленный способ производства двухслойных тканей**

Двухслойные переплетения образуются двумя системами основных и двумя системами уточных нитей. Связь полотен происходит разными способами: в одной или обеих кромках, по

контуру узора, по всей поверхности полотна. Каждая сторона тканей может являться лицевой, т.к. использует на обеих сторонах одинаковый декоративный эффект, может состоять из волокнистого материала разных видов, а также из пряжи разного номера, качества, плотности нитей и их цвета, что дает возможность увеличить толщину и теплозащитные свойства ткани без значительного удорожания.

В промышленном производстве двухслойных тканей связь полотен производится при помощи нижней основы, которая располагается в местах связей над верхним утком, или при помощи верхней основы, которая в связи располагается под утком нижнего полотна. Полотна могут быть также связаны между собой при помощи отдельной прижимной основы. Только часть уточных нитей одного цвета переходит из слоя в слой, меняясь местами с таким же количеством уточных нитей другого цвета, а остальные уточные нити соответствующего цвета остаются в первоначальных слоях.

В отличие от народных способов, в производственных изделиях невозможно добиться некоторых эффектов, однако оно имеет свои плюсы. На производстве несомненно повышается скорость изготовления и качество ткани, появляется возможность повысить прочность изделия.

#### **Народный способ производства двухслойных тканей**

**1. Мешковые ткани.** Мешковая ткань производилась повсеместно для хозяйственных нужд — наматрасников, мешков, и т.п. В мешковых переплетениях одновременно вырабатывается два полотна, соединенные в обеих кромках. При выработке тканей средней плотности полотна имеют одно переплетение, чаще полотняное. При изготовлении особо плотных мешковых тканей применяется переплетение рогожки 2/2 и саржи 2/1. Отношение нитей основы и утка верхнего слоя к нитям основы и утка нижнего слоя обычно 1:1.

**2. Ткани двойной ширины.** Описаны в книге Винниковой и Селивончик [3]. Для получения двухслойной ткани с соединением слоев в одной кромке челнок сначала делает две прокидки утка в одном слое, а затем переходит в другой слой и вбрасывает две прокидки в нем.

При заправке нитей основы разных слоев через одну нить, используя разделительный прут между ремизками двух слоев, упрощается проступ подножек для получения двойных зевов, — одновременно можно проступать две рядом расположенные подножки, управляющие одинаково работающими ремизками в обоих слоях, что также упрощает контроль ткача за независимостью каждого слоя. Однако, при этом нужно иметь высокое бердо для получения хорошо открытого двойного зева.

**3. Мешковые или ткани двойной ширины с декоративным эффектом мелкоузорных переплетений.** Также в книге М.Н. Винниковой и В.И. Селивончик [3] описан еще один способ получения двухслойных тканей мелкоузорного переплетения на 4 ремизках. При этом способе разделитель лежит в основе не между ремизками, а сразу за бердом перед ремизом. Разделение нитей происходит попарно, так же, как они снуются парочками и лежат в ценовых палочках. Таким образом, в каждом слое оказываются нити, заправленные во все 4 ремизки.

**4. Двухслойные ткани со сменой слоев по контуру узора.** Самое художественное переплетение из *мешковых, с перевязкой по контуру узора*, выполняется на 4 ремизках, задающих полотняное переплетение. Два слоя разного цвета используются для получения сложного пластичного рисунка на ткани вручную, способом набора на бральницу.

Итак, народный способ двухслойного ткачества имеет несколько основных разновидностей, которые мы рассмотрели. Все они служат базой для создания художественных ткацких работ. В современном мире при восстановлении такого народного искусства как ткачество, в первую очередь важны традиции, ведь именно они стали основой всего, чем наполнено художественное ткачество в наше время.

#### **Современная техника, как восстановление традиций**

Двухслойное ткачество является особенной областью ткацкого искусства, поскольку влияние технологии изготовления тканей воздействует на внешний вид изделия не меньше, чем в любом другом виде декоративно-прикладного искусства. Традиция производства «подвойных дыванов» сохраняется и развивается в Беларуси.

Впервые в России тканое двухслойное полотно с узорами карельской юбки — хустурксета демонстрировался Н.Г. Колтышевой на Втором всероссийском фестивале ручного ткачества в Петрозаводске в 2011 г [1]. Получен заинтересованный отклик среди ткачей-мастеров и искусствоведов на данную работу. С этого момента мастера России все активнее вводят в свой арсенал этот вид ткачества. В наше время исследование этой интересной темы, способствует созданию новых художественных изделий: двухслойных ковров и тканей для оформления интерьера и костюма с традиционными элементами народных узоров.

Сегодня создание художественных полотен традиционного двухслойного ткачества все прочнее входит в программы институтов культуры и искусства: Тюменский государственный институт культуры, Санкт-Петербургский государственный университет, Новосибирский государственный

областной дом народного творчества, Московский институт культуры. Студенты изучают методы изготовления тканей, разрабатывают собственные проекты, а затем воплощают их в жизнь.

Художественное узорное ткачество, необычное старинное ремесло, сегодня развивается очень активно. Оно не требует сложного оборудования и специального сырья. Художественное решение узорных тканых изделий в большой степени зависит от техники ткачества, поскольку фактура самой ткани, ее орнаментальное решение определяются особыми видами заправки станка, оригинальными способами ткачества.

При сравнении производственных и народных двухслойных тканей можно заметить, что между ними немало общего. Это связано с тем, что изготовление тканей в производстве берет начало из народных традиций. Однако, в народном ручном ткачестве накоплены бесценные приемы, позволяющие выполнять сложные структуры художественных тканей оригинальными способами. В наше время доступно изучение традиции не только родной страны, но и зарубежья. Известные технологии позволяют расширять возможности изготовления художественных тканей, комбинировать разные техники и создавать что-то новое.

#### *Библиографический список*

1. Колтышева, Н. Г. Восстановление древнего вида русского ткачества — узорного двухслойного ткачества / Н. Г. Колтышева, В. А. Мариев // Вестн. С.-Петерб. кн-та. Сер. 15. — 2012. — Вып. 3. — С. 168–179.
2. Колтышева, Н. Г. Узорные двухслойные ткани Пензенской губернии / Н. Г. Колтышева, В. А. Мариев // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 15. — 2013. — Вып. 2. — С. 223–231.
3. Селивончик, В. И. Возрождение ремесла : пособие по ручному узорному ткачеству / В. И. Селивончик, М. Н. Винникова, — Минск : Полымя, 1993. — 142 с. : ил.

## КЛАССИФИКАЦИЯ КОЛЛЕКЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ ДЕКОРАТИВНЫХ СКАТЕРТЕЙ МУЗЕЙНОГО КОМПЛЕКСА ИМ. И.Я. СЛОВЦОВА

*П.Н. Рекунова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Л. Козловская*

**Аннотация:** статья посвящена изучению коллекции традиционных декоративных скатертей, представленной в Музейном комплексе им. И.Я. Словцова. Названная коллекция рассматривается автором как уникальный образец декоративно-прикладного искусства Тюменской области, позволяющий изучить особенности региональных текстильных музейных экспонатов XIX–XX вв. Предпринимается попытка авторской классификации коллекции по следующим типологическим признакам: времени и территории производства, видам изделий, материалу, технологии изготовления, цветовой палитре и т.п.

**Ключевые слова:** текстильные музейные экспонаты, традиционные декоративные скатерти, декоративно-прикладное искусство Тюменской области.

В экспозиционных залах нового современного здания Музейного комплекса г. Тюмени, общей площадью 6000 кв.м, разместились экспонаты коллекций русского и западноевропейского искусства XVII — начала XX века.

Музейный комплекс имени Ивана Яковлевича Словцова является крупнейшим хранителем коллекции декоративно-прикладного искусства г. Тюмени. Она представлена более чем 2200 уникальными, раритетными экспонатами: русский и западноевропейский фарфор, произведения российских мастеров декоративно-прикладного искусства и художественных промыслов России; gobelen, авторские ткани, куклы, современное ювелирное искусство.

Среди множества коллекций декоративно-прикладного искусства выделяется коллекция декоративных тканей, представленных тремя группами — костюм, аксессуары и собственно ткани. Нам интересна коллекция традиционных декоративных скатертей, в свою очередь, составленная из двух частей — коллекции Музея изобразительных искусств и Тюменского краеведческого музея. Коллекция может быть рассмотрена, как источник, позволяющий изучить особенности текстильных музейных экспонатов XIX–XX вв., выявить тенденции изменения технологии производства во времени, позволяющий сравнить предметы по различным критериям.

Коллекция начала создаваться с конца XIX века и пополняется по сей день. Предметы поступали в коллекцию в результате научно-этнографических экспедиций, передачи экспонатов из других музеев (Музей антирелигиозной пропаганды, школьные музеи), закупок наиболее ценных предметов от населения, предметов, отданных в дар. Музей заинтересован в пополнении и разнообразии коллекции. Коллекция музея насчитывает более 100 традиционных

декоративных скатертей, настольников, полотенец и дорожек, которые создавались в XIX–XX веках. Каждый экземпляр уникален и ценен, имеет художественное и эстетическое значение. Они представлены всем разнообразием техник изготовления: домотканые пестряди и клетка, саржа, ажурные, филейные, браные, и др.

Территория сборов этих скатертей охватывает все южные сельскохозяйственные районы Тюменской области. Этнография представлена русскими, старообрядческими, белорусскими, украинскими, татарскими группами населения, что позволяет создать правдивую и развернутую картину быта и традиций нашего города и области.

Представлен широкий спектр орнаментальных решений с цветочными, растительными, геометрическими, мелкоузорными рисунками, выразительными цветовыми решениями на любой вкус.

Коллекция позволяет увидеть некоторые закономерности:

*По времени производства:* коллекция представлена XIX–XX веками. Наибольшее количество изделий относятся к началу XX века — 23 экземпляра.

*По территории производства* представлены районы Тюменской области: Армизонский — 5, Аромашевский — 6, Викуловский — 15, Исетский — 18, Омутинский — 14, Тюменский — 11, Упоровский — 9, Юргинский — 8 экземпляров.

*По видам изделий:* настольники, скатерти, салфетки, полотенца. Наибольшее количество атрибутированы как скатерти — 34 экземпляра.

*По материалу:* наибольшее количество экспонатов создано из льна — 29 экземпляров.

*По технологии изготовления:* камчатное ткачество по сарже, по атласу и сатину, сложная саржа, брань, ложно-ажурное, дымка, стлань, белорусский перебор, шашечное ткачество.

После анализа коллекции декоративных скатертей в собрании музея мы пришли к выводам, что наиболее старые экземпляры принадлежат к концу XIX века, а поздние — ко второй половине XX века, наиболее обширно представлен период конца XIX — начала XX веков.

По видам изделий коллекция представлена в основном скатертями, полотенцами и покрывалами, но имеются и столешники, ручки, и даже холст.

Имеются экземпляры всех районов Тюменской области, но в особенности Викуловского, Исетского и Омутинского районов.

Наиболее распространенным материалом является лен, затем следуют шерсть и хлопчатобумажная ткань, наблюдается смешивание и чередование видов материала.

Камчатное ткачество по сарже и атласу занимает более 50% коллекции, но также имеются несколько видов саржи, брань, стлань, ажурные и рельефные техники ткачества.

По цветовому признаку представлены все цвета, от белого и сурового до фиолетового, но преобладают двухцветные ткани: в основе — один, в утке — другой, в частности красно-белые, и основные традиционные виды орнаментов, характерные для европейской части России.

Были выявлены характерные признаки декора скатертей для районов, в результате чего можно систематизировать коллекцию, выявить образный строй скатертей, присущий определенной местности. По этим особенностям можно отнести с наибольшей вероятностью к изученным районам производства экземпляры, у которых в каталоге не определена территория изготовления.

В ходе анализа выяснилось, что около 40% экземпляров не описаны и не имеют истории, поэтому трудно определить время и место создания. Также коллекция ограничивается временными рамками XIX–XX веков, отсутствуют более ранние скатерти, возможно пока не переданные в музей. Коллекция продолжает пополняться дарителями, имеет большое культурно-историческое значение и требует дальнейшего тщательного изучения.

## ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

*Д.В. Дядиченко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.А. Домашова*

**Аннотация:** Древний Египет — одна из загадок мирового исторического наследия, интерес к которой не пропадает достаточно долгое время. Искусство и культура древнеегипетской цивилизации имеет уникальные черты, которые сложились в силу, как и географического положения этой страны, так и внутренних законов развития — замкнутость и самодостаточность. Изолированное пространство Долины Нила попросту не позволяло узнать степень развитости, а также достижения своих соседей в различных областях. Консерватизм, ориентация на традицию еще больше обостряли способность противостоять любым влияниям извне, однако это же и мешало применять свои же нововведения египтянам и в религии, и в искусстве, и в жизни.

**Ключевые слова:** культура, искусство, наследие, строй, государство, письменность, архитектура, музыка.

Богатая и высокоразвитая культура Древнего Египта оказала огромное влияние на развитие народов Ближнего Востока и древних греков. Вплоть до настоящего времени достижения эпохи фараонов продолжают вдохновлять на создание предметов искусства, а научные открытия египтян в области математики и астрономии потрясают умы своей неожиданностью [2].

Культура древнеегипетской цивилизации имеет уникальные черты, которые сложились в силу, как и географического положения этой страны, так и внутренних законов развития — замкнутость и самодостаточность. Изолированное пространство Долины Нила попросту не позволяло узнать степень развитости, а также достижения своих соседей в различных областях. Консерватизм, ориентация на традицию еще больше обостряли способность противостоять любым влияниям извне, однако это же и мешало пристроить свои же нововведения египтянам и в религии, и в искусстве, и в жизни [4].

Еще одной из основных черт строя и уклада Древнего Египта являлось обожествление и беспрекословное повиновение власти, ее культ — это тоже дало знать о себе в развитии искусства данной страны. Понятие «власть» было наполнено духовным содержанием. Благодаря жрецам, народ Египта существовал целостным организмом, в котором жрецы — мысли, народ — тело, а фараон, наместник Бога на Земле — воля. Воедино все это связывало повиновение и преклонение перед мудрой высшей волей божественной власти, так называемым особо организованным космическим порядком — божественным законом. Все вышеперечисленные факты особым образом повлияли на основные задачи и цели искусства Древнего Египта.

Культура этой страны пронизана мыслью о восхвалении власти фараона, его могущества и совершенства, к примеру, в архитектуре, всеми известные легендарные пирамиды являются одним из символов царепоклонства и иерархической системы древнеегипетского общества. В «основе» данного архитектурного сооружения содержатся и характерные особенности религии и мировоззрения жителей Древнего Египта, свято верящих в возможность вечной жизни души после физической смерти и обожествление фараона. Характерной особенностью пирамид как архитектурных сооружений было отношение массы и пространства: погребальная камера, где стоял саркофаг с мумией, очень небольшая, а подводили к ней длинные и узкие коридоры. Пространственный элемент был сведен к минимуму. «Пирамида, будучи одновременно антенной и резонатором, является ретранслятором определенных энергетических потоков, связанных с процессами, протекающими в космосе, и фокусируемых, в свою очередь, на «энергетическом источнике» внутри пирамиды. При воздействии этого комплекса и при правильном взаимодействии с человеческим сознанием наступал эффект «Общения с Богами». С технической же точки зрения пирамиды строились из громоздких каменных блоков, точно ориентирована по сторонам света север — юг. Вход располагался на северной стороне. Внутри пирамиды находились погребальная камера и разгрузочные камеры, предназначенные для равномерного распределения давления [1].

Существует два вида древнеегипетских пирамид: ступенчатые, являющиеся по хронологии первым видом пирамид. При построении такого сооружения использовались плоские платформы или ступени, постепенно уходящие вверх. По форме такая «архитектурная гора» напоминала геометрическую пирамиду, в основе которой лежит либо прямоугольник, например, пирамида Джосера в Саккаре. Следующий тип пирамиды, классический или покатая пирамида, появился при IV династии. Для реализации такого вида сооружения использовались огромные каменные блоки. Первой классической пирамидой в истории Древнего Египта стала пирамида фараона Снофру в Дашуре. В период Среднего царства фараонов погребали в скальных гробницах, но с приходом XII династии строительство пирамид возобновилось. Примечательной формой культовых сооружений стали также заупокойные храмы, которые постепенно из элементов погребального ансамбля становятся самостоятельным сооружением. Египетские пирамиды буквально окутаны мифическими тайнами и загадками, причем с течением времени и значительного прогресса науки вопросов становится все больше, чем ответов [5].

Еще одним из уникальнейших сооружений архитектуры Древнего Египта является сфинкс — загадочная скульптура с головой Хефрена, прикрепленной к львиному туловищу. В мифологии Древнего Египта сфинксы — особые мистические существа, выполняющие защитную функцию, божества-хранители. В древнеегипетской живописи было обнаружено, что фараон довольно часто изображался в виде льва, набрасывающегося на врагов государства, поэтому можно утверждать, что сфинкс — это мистический стражник, охраняющий покой правителей, погребенных в гробницах долины Гизы.

Скульптура занимает особую нишу в культуре Древнего Египта, можно сказать, что она неотделима от архитектуры, так как во многом составляла полноценную часть погребальных

сооружений. Данный вид искусства в этой стране был строго каноничен. Скульптура Древнего Египта имеет очень интересную историю развития. Каждый из временных промежутков царств придавал ей определенные особенные черты. Например, скульптуре Раннего царства характерны: лаконичная форма выражения рельефа, визуальная пропорциональность, монументальность, физику скульптуры намеренно делали мощнее и масштабнее, чем в жизни, преобладание прямых линий и неподвижность. Скульптура Древнего царства отличается от предыдущей использованием приема инкрустации скульптуры драгоценными камнями, плоскостью исполнения. Для скульптуры Среднего царства характерны: дословное моделирование лиц и привязанность к ритуальному обряду возрождения жизненных сил фараона хеб-сед. Революционным в становлении древнеегипетской скульптуры стал Амаранский период, что во многом объясняется наличием и творческим соперничеством множества локальных школ. Статуи стали изображаться в полный рост и в профиль, зодчие понемногу уходили от культа величия фараона и власти и стали изображать правителей в их истинном виде, отсутствие преувеличений. Начиная с Древнего царства и неизменно повторяющиеся в Среднем, в Новом царствах, и в поздний период, в древнеегипетском искусстве сложились следующие типы статуй: стоящая — «скелет» находится в фронтальном напряженно выпрямленном положении, голова высоко поднята, левая нога делает шаг, руки опущены и прижаты к телу; сидящая — руки находятся на коленях в симметрии по отношению друг к другу, либо одна из рук согнута в локте. Скульптуры правителей требовали тщательного портретного сходства, так как воплощали одну из частей души в загробном мире. Скульпторы прорабатывали все до малейших деталей, складок, морщин, мускул. Мастера для создания своих творений использовали в основном такие материалы как гранит, диорит, металл, базальт, алебастр, шифер, известняк, песчаник и др. Наряду с каменными скульптурами имелись деревянные, что, по-видимому, было связано с их использованием при некоторых обрядах. Таким образом, скульптура в Древнем Египте — это олицетворение покоя, власти и связи с космосом.

Говоря об искусстве Древнего Египта отдельное внимание стоит уделить рельефу и росписи, которые расположены в великом множестве и на стенах гробниц, и в заупокойных храмах, и на саркофагах, колоннах и т. д. Характерные особенности данного вида древнеегипетского искусства сложились еще в Додинастический период, что послужило базисом для дальнейшего развития росписи уже в Среднем царстве. Одним из основных примеров данного вида искусства, в котором сосредоточены все его каноны может послужить «Палетка Нармера» — алевролитовая пластина культового назначения, которая использовалась для ритуального растирания красок. Наглядно, можем сказать, что росписи и рельефу Древнего Египта присущи такие черты как:

1. Последовательное размещение сюжетных сцен.
2. Композиционность, выражающаяся в принципах мотива шествия, все участники росписи расположены друг за другом на определенном расстоянии, с повторяющимися жестами.
3. Разграничение фигур. Фараон, как и Боги являлся главным действующим лицом в каждой композиции, отсюда следует размер фигур правителя и божеств, которые изображались намного масштабнее других участников росписи.
4. Изображение в плоскости, когда голова и ноги изображались в профиль, а торс и глаза — в фас.
5. Единство изображений и иероглифических надписей. Чаще всего за основу сюжетной композиции брали тематику пира, обычно связанного с заупокойным культом.
6. Рельефы всегда раскрашивались без градаций оттенков, фигуры обводились контурами.

Как и в других видах искусства, в музыке египтяне придерживались теории мировой гармонии. К сожалению, время берет свое и мы можем только косвенно представить какой была музыка Древнего Египта, но благодаря тому, что сохранились музыкальные инструменты, настенные художественные росписи, барельефы и памятники литературы, можно сказать, что и в этом виде искусства египтяне достигли высокого уровня мастерства. Слава о красоте народных песен Египта распространилась далеко за пределы страны [3]. Ввиду культа божества, можно утверждать, что музыке приписывалась священная мистическая сила. Также древнеегипетская музыка являлась одним из средств для развлечения, что подтверждает ее название, с древнеегипетского «ХИ» — удовольствие. Особенно выражено это проявлялось в жанре массового народного действа с музыкой и танцами на всяком празднике или торжестве. Известно, что одними из любимыми песнями были песни-плачи над мертвым Осирисом. За основу текста песни чаще всего брали тематику восхваления правителя или картины жизни и быта египтян. В эпоху Среднего царства песни стали исполняться в сопровождении арфы, также сменился и жанр, с повседневных сюжетов перешли на философские размышления.

Подводя итог всему вышесказанному можно сказать, что Египет — страна с уникальной таинственной культурой, в основе которой и страх человека перед неуправляемыми силами

природы, и иерархичность общества, и культ власти. За столь длительный срок в стране было создано огромное множество памятников культуры: произведений живописи и декоративно-прикладного искусства, ювелирных украшений, скульптур, стел, великолепных архитектурных сооружений. Многие неизведано и недосказано и до сих пор при современных в XXI веке технологиях остается загадкой.

#### Библиографический список

1. Культура Древнего Египта [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [https://studopedia.ru/4\\_75630\\_kultura-drevnego-egipta.html](https://studopedia.ru/4_75630_kultura-drevnego-egipta.html) — (Дата обращения :15.02.2020).
2. Культура Древнего Египта: подробности, особенности, характеристики, развитие культуры Древнего Египта, письменность и культы Египта [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [https://tonkosti.ru/Культура\\_Древнего\\_Египта](https://tonkosti.ru/Культура_Древнего_Египта) — (Дата обращения :15.02.2020).
3. Культура Древнего Египта. Историко-географическая справка [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://helpiks.org/7-39320.html> — (Дата обращения :15.02.2020).
4. Результаты исследований, обучающихся в проекте Знакомство с Древним Египтом [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [https://wiki.mininuniver.ru/index.php/Результаты\\_исследований\\_обучающихся\\_в\\_проекте\\_Знакомство\\_с\\_Древним\\_Египтом](https://wiki.mininuniver.ru/index.php/Результаты_исследований_обучающихся_в_проекте_Знакомство_с_Древним_Египтом) — (Дата обращения :15.02.2020).
5. Культура Египта кратко — Культура Древнего Египта кратко [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://camper-c.ru/raznoe-2/kultura-egipta-kratko-kultura-drevnego-egipta-kratko.html> — (Дата обращения :15.02.2020).



## КРЫМСКИЙ ЧЕХОВ, ИЛИ ПОСЛЕДНИЕ ШЕСТЬ ЛЕТ ЖИЗНИ А. ЧЕХОНТЕ

*Д.В. Дядиченко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Басова*

**Аннотация:** 160 лет со дня рождения А. П. Чехова одного из выдающихся писателей русской литературы. Его произведения широко известны на театральных подмостках и среди книголюбов всего мира. Чехов как врач, Чехов как писатель, Чехов как брат, Чехов как муж — во многом состоялся именно на просторах полуострова Крым, где провел свои последние 6 лет жизни. Здесь в Ялте, Гурзуфе были созданы его знаменитейшие произведения «Вишневый сад», «Три сестры», здесь, на крымском побережье, чувствуется Чехов и его творчество. Крым был убежищем Чехова, возможностью уединиться, смотреть на просторы морской глади и писать.

**Ключевые слова:** биография, творчество, жизненный путь, литература, меценатство, образ, приемы.

Ялта... один из крупных и примечательных городов-курортов Крымского побережья, можно даже сказать его жемчужина. Благоприятный бархатный климат подстроиться под привычки и стереотипы Вашего организма, Крымская здравница — так можно назвать этот город. На удивительные свойства ялтинского климата обратили внимание такие известные врачи как С. Боткин и В. Дмитриев, которые разрабатывали специальные медицинские рекомендации. Именно лечебные свойства местного климата привели к постройке по соседству с Ялтой Ливадийского и Массандровского дворцов. Создавались они исключительно для нуждающихся в лечении членов царской семьи, вначале для супруги Александра Второго, а затем и для заболевшего Александра Третьего, который подолгу жил в Ливадийском дворце [6].

Побывавший в Ялте в конце 60-х годов 19 века М. Твен был восхищен парками и садами знатных горожан, красотой города, и его яркими дворцами. Морское побережье, пешие прогулки, бесконечная череда санаториев, существующих по принципу «комната, терраса, прохладный супчик и байньки». Ходячие толстосумы так и манят осыпая любезностями и комплиментами. В такую Ялту попадает Чехов по ярому наставлению врача Н. Альтшуллера, который усердно рекомендовал писателю обосноваться в Крыму. *«Несмотря на то, что Чехов сам был врач, — писал Альтшуллер, — на свое собственное здоровье он долго обращал мало внимания. А между тем больше двадцати лет тянувшийся легочный процесс, понемногу все распространявшийся, подтачивал его организм...»*

После того как весной 1897 года у Чехова был окончательно установлен туберкулез легких, врачи предписали ему переселиться на юг, и только уникальный целебный Крымский климат мог повлиять на состояние здоровья писателя, ведь именно эти метеоусловия и помогли страдающей чахоткой императрице Марии Александровне.



После смерти отца пребывание в Мелихово для Чехова потеряло смысл, имение опустело — это окончательно заставляет задуматься писателя над безоговорочным и окончательным решением переехать в Ялту, где он проведет, можно сказать, последние годы своей жизни, последние годы своего творчества.

*«...Ялта — это помесь чего-то европейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то мещанско-ярмарочным. Коробкообразные гостиницы, в которых чахнут несчастные чахоточные... эти рожки бездельников-богачей с жаждой грошевых приключений парфюмерный запах вместе запаха кедров и моря, жалкая, грязная пристань, грустные огни вдали на море, болтовня барышень и кавалеров, понаехавших сюда наслаждаться природой, в которой они ничего не понимают, — все это в общем дает унылое впечатление...»:* — пишет Чехов в письме Марии Павловне, сестре.

В первые месяцы пребывания в Ялте, с 1898 года по апрель 1899 года Чехов кочевал по съемным квартирам местных жителей, гостиницам, так как материальное состояние не позволяло писателю иметь что-то большее. Скитание по чужим домам, без своего угла, без привычного письменного стола, без установленного распорядка жизни были тяжелы, и писатель начал подумывать о собственной даче. Приятель Чехова, беллетрист А. И. Эртель по этому поводу писал: *«Стоило этому крупному молодому писателю серьезно заболеть... и вдруг оказывается, что надо вести унизительные переговоры о займах, надо искать денег, потому что те самые произведения писателя, которые читаются всей Россией, не в состоянии окупить ему ни отдыха, ни поездки на юг, ни необходимой для больного человека обстановки...»*

При любой возможности Чехов старается уезжать в Москву. Живя в Ялте, он мыслями в Москве, где Художественный театр на этот раз с огромным успехом ставил его «Чайку».

Вскоре удача улыбается писателю. В особняке Иловайских, более известном как дача Омюр, Чехов подписывает один из значимых документов в своей жизни — договор с книгоиздателем Адольфом Марском на издание полного собрания сочинений в приложении к иллюстративному журналу для семейного чтения «Нива». Количество тиражированных копий составило 250 тысяч экземпляров. За продажу авторских прав Чехову удалось выручить 75 тысяч рублей, если перевести эту сумму на современность, то в итоге у писателя на руках было — 47250000 рублей. Чуть больше половины этой суммы Чехов вложил в покупку участка на окраине Ялты, деревня Аутка, а также в строительство дома и облагораживания 37 соток земли, где в будущем возрастет Чехов удивительно красивый сад, который вскоре скроет дом писателя за густой грозной зеленой стеной. Так и появилась на свет та самая Белая дача Антоши Чехонте в Ялте.

Август 1899. До смерти остается 5 лет, продано Мелихово, в Ялтинский дом переезжают мать и сестра Чехова, чувство ностальгии по родным местам не покидает никого.

*«Давно я не собирала грибов, — писала Мария Павловна 6 октября 1940 года. — У нас в Мелихово и Антон Павлович любил собирать грибки, они появлялись у нас около самого дома под березами и все белые. Почему-то он собирал их не в корзинку, а в наволочку, вышитую и подаренную ему одной из его поклонниц... Мы высмеивали его по этому поводу...».*

Чеховская Белая дача уникальнейшее место имеющее особую атмосферу. Проект самого дома был сделан московским архитектором Шаповаловым. Менее года длилось строительство последнего пристанища писателя. А.П. Чехов очень любил этот дом и сожалел, что не переехал жить сюда раньше. Здесь писатель прожил почти 5 последних лет и подарил жизнь самым известным своим мировым произведениям: «Дама с собачкой», «Вишневый сад», «Три сестры».

Чехов не только уникальный писатель, но поистине еще и прекрасный садовник, архитектор, по-современному ландшафтный дизайнер. Во-первых, по всему периметру все дорожки участка были усыпаны морской галькой. Во-вторых, растения в саду высажены особым образом и не с проста, так, например, теперь дом писателя находится в постоянной прохладе от тени трех могучих гигантов семейства хвойных, которых Чехов посадил собственноручно. Все пространство сада делится на определенные зоны: бамбуковая стена, плодоносные деревья, розовые кустарники и т.д. Писатель с особым трепетом относился к подбору абсолютно каждого растения. Как уже было сказано выше, Крымский климат благоприятен не только для человеческого здоровья, но и для всякого рода растительности, начиная экзотикой, заканчивая обыкновенной березой, произрастающей в средней полосе России. Писателю хотелось вместить как можно больше растений в такое небольшое пространство. Он выписывал много деревьев пирамидальной формы, которые занимают меньше места: шелковица, акация, бирючина, самшит, кипарис, тополь. До нашего времени сохранилась груша, посаженная самим А.П. Чеховым. Так же привозили саженцы с Никитского ботанического сада. Из Мелихово по почте переправлены сахалинская гречиха и пионы, которые растут и сегодня. Особенно много высаживалось роз, к которым Чехов относился с особой любовью. *«Сад*

*будет необыкновенный. Сажая я сам собственноручно. Одних роз посадил сто и все самые благородные, самые культурные сорта»* — из письма от 26 ноября к В.И. Немировичу-Данченко. Всего Чеховым было высажено 57 сортов роз. Про то как трепетно писатель относился к своему творению можно говорить бесконечно и долго, но хочется сказать только то, что именно в нем он находил не только отдых, но и особую потребность в эстетическом наслаждении. Согласно составленному календарю цветения растений, сад является круглогодично цветущим. Образно говоря — это сад вечной весны [5].

Особую любовь к этому пространству со временем стала пытаться и сестра писателя, Мария Павловна. После смерти Чехова она одна осталась на хозяйстве и заботах о том, что так любил ее брат. М.П. Чехова прилагала не мало усилий по сохранению дома и сада. С 1923 по 1936 гг. большую помощь в этом оказывал младший брат Михаил Павлович, переселившийся в Ялту. В одном из его июньских писем за 1928 г. говорится: *“Я довел наш сад до высокой точки. Роз — целое море: От цветов не видно листвы”* [5]. В некоторые моменты Марии Павловне приходилось отстаивать и защищать белую дачу чуть ли не ценой собственной жизни. Впервые это происходило в период Великой Отечественной Войны, в годы немецкой оккупации Ялты (с ноября 1941 г. по апрель 1944 г.) экспонаты не успели вывезти, но Мария Павловна осталась жить в этом доме и стала на защиту музея даже перед расквартированными в их доме немецкими офицерами, никого, не пустив в кабинет брата [2]. Среди немецких офицеров нашелся почитатель таланта А.П. Чехова, который написал прямо на входной двери дома, что это его собственность, и никто не имеет права туда заходить. После этого Белую дачу оставили в покое. Второй раз при советской власти, когда белую дачу планировали отдать под местный санаторий для особо почитаемых граждан СССР, абсолютно не задумываясь, что Белая Дача — это особо важный с исторической и литературной точки зрения объект.

Можно сказать, что благодаря именно Марии Павловне у нас есть возможность увидеть и ощутить Ялтинского Чехова, а не собирать с миру по нитке только пазлы воспоминаний. Все сохранилось до наших дней: мебель, утварь, картины, и, конечно, уникальная та самая Чеховская атмосфера. Особенно это чувствуется на даче писателя в Гурзуфе, где он старался скрыться от надоедливых гостей, заезжающих в Ялту. В этой маленькой комнатухе ни разу не перемещались ни единый предмет мебели, все хранит воспоминания и творчество Антоши Чехонте. Именно там на обрывистом берегу, в тихой заводи черного моря, можно уловить меру осознания гениальности этого писателя, понять, что Крым, что Ялта не стали для него заточением, а только обострили талант писателя для создания новых произведений, которые сейчас имеют мировую известность.

#### **Библиографический список**

1. Антон Павлович Чехов — творческий путь [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://litfest.ru/biografii/chehov.html> — (Дата обращения: 11.03.2020).
2. Белая дача А.П. Чехова в Ялте [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.vrungle.ru/belaya-dacha-chehova-v-yalte/> — (Дата обращения: 11.03.2020).
3. Чехов и Ялта [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://crimeahistor.livejournal.com/16874.html> — (Дата обращения: 11.03.2020).
4. Ялта [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://rozamira.nl/lib/ae/rus/jalta.htm> — (Дата обращения: 11.03.2020).
5. А. П. Чехов в Никитском ботаническом саду [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://nikitasad.ru/bez-rubriki/a-p-chehov-v-nikitskom-botanicheskom-sadu/> — (Дата обращения: 11.03.2020).
6. Краткая история Ялты [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://russo-travel.ru/info/istoriya-yalty-kratko/> — (Дата обращения: 11.03.2020).



## ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ПРАЗДНИКИ КАК СПОСОБ ТРАНСЛЯЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

### ТРАДИЦИИ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ ОТ ДРЕВНЕЙ РУСИ ДО НАШИХ ДНЕЙ

*Е.Д. Видова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Б. Свечникова*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается проблема искажения знаний истинной истории у современной молодежи. К причинам относятся: формальный подход к памяти о великих событиях и героях страны, подмена понятий и ценностей; проводится сравнение сохранения и передачи исторической памяти нашими предками и современными людьми. Приведены в пример произведения — памятники литературы Древней Руси, в которых повествовалось о великих русских героях — Князе Игоре, Вещем Олеге, Александре Невском, Александре Суворове и об отношении к ним современной молодежи. В качестве вывода указывается на условия, обеспечивающие возможность сохранения и передачи исторической памяти у российского народа.

**Ключевые слова:** историческая память, нация, народ, предки, подвиг, фольклор, традиции, Родина.

*Храни в памяти имена великих людей  
и в своих походах и действиях  
с благоразумием следуй их примеру*

**А.В. Суворов**

Вопросы о том, что такое история, что такое память, как они связаны между собой, интересовали человечество с давних времен. В своей «Истории» Геродот отметил, что написал сей труд, «дабы ни события с течением времени между людьми не истребились, ни великие и дивные дела, эллинами и варварами совершенные, не остались бесславными» [1, с. 19].

Историческую память можно определить, как способность общественных субъектов сохранять и передавать из поколения в поколение знания о произошедших исторических событиях, (об исторических деятелях ушедших эпох, о национальных героях и вероотступниках, о традициях и коллективном опыте освоения социального и природного мира, об этапах, которые прошел тот или иной этнос, нация, народ в своем развитии) [1, с. 21].

Важно то, что историческая память является основой духовной и культурной преемственности поколений. Но существует серьезная проблема — разрыва исторической памяти в связи с увеличивающимся объемом информации в XXI веке, искажением исторических фактов, подменой понятий и ценностей, и в связи с этим — незнание молодежи истории своих предков.

Большая часть современных людей относятся к истории нашего государства как к одному из предметов школьной программы, формально заучивая даты великих событий для того чтобы сдать экзамен, а потом просто забыть, как какой-то незначительный факт. В наше оцифрованное, прагматичное время в повседневной гонке за материальным благополучием и высоким статусом в обществе, люди забыли свои корни, забыли о том, что мы являемся наследниками славяно-арийской культуры, потомками великого древнеславянского рода, имеющего Древнюю Веру и славящего своих богов, и предков.

В отличие от нас, современных людей, наши предки — славяне бережно хранили свою веру и историю, и с великим уважением относились к ратным походам своих героев-защитников.

Народ слагал о них былины, сказы, героические сказки, песни, баллады, стихи. Люди передавали их из уст в уста своим потомкам, пропуская через сердце, хранили эту память не формально, а по велению души.

Одним из ярчайших примеров этому служит памятник литературы Древней Руси — выдающееся произведение XII в. — «Слово о полку Игореве» — свидетельствующее о высоком уровне культуры, национального сознания и патриотизма русского народа той эпохи. В основе сюжета — поход русских князей на половцев, организованный князем Игорем Святославичем в 1185 году. Соединив книжные и фольклорные традиции, неизвестный автор того времени создал уникальное произведение лироэпического жанра; будучи христианином, он вместе с тем прибегает и к опоэтизированным языческим образам [5].

Знаменитое «Слово о полку Игореве» очень прозрачно намекало князьям о тех бедах, которые принесет рознь, и призывало к объединению русских земель для отпора общему врагу — монголо-татарам [7].

Независимо от сюжетной канвы древнерусское литературное произведение представляло мир в его целостности, и человека — автора и читателя не покидало чувство значительности происходящего, важности, непреходящей ценности человеческого бытия. Человек ощущал себя ничтожной частицей, и одновременно участником мировой истории [5].

«Слово о полку Игореве» — произведение, которое входит в школьную программу, но дети, изучая это произведение в раннем возрасте, не могут понять даже языка, не говоря уже о самой истории — походе и событиях, переживаниях, которые описаны в «Слове». Детям приходится сухо изучать предложенный материал, который им кажется скучным и неинтересным, они не понимают важность и значимость этой поэмы.

Также одним из великих русских героев является и Вещий Олег, но, к сожалению, в современных школьных учебниках информация о нем представлена слишком скудно — она уместается в несколько строчек. В одном из учебников по истории России за 6 класс есть параграф «Становление древнерусского государства», в котором в пяти пунктах повествуется о только первых упоминаниях о нашем государстве. Один из пунктов называется: «Олег и Игорь — первые князья Древнерусского государства» [3, с. 42].

Пункт занимает ровно полстраницы, а о подвигах Олега рассказывается всего в пяти предложениях.

На сегодняшний день главным историческим источником, который рассказывает об истории Руси, является летопись «Повесть временных лет», которая передает потомкам историю Вещего Олега. Захватив Киев, князь Олег объединил под своей властью огромные территории и получил контроль над большей частью пути «Из варяг в греки». Именно князь Олег поставил лады на деревянные катки — чем греки были потрясены: варварские корабли «шли по суше как по воде» [9]. Благодаря Князю Олегу русские получили право беспопытной торговли в Константинополе. Успех этого похода означал международное признание русского государства. Олег вернулся домой с невероятной победой, достойной великого героя. Русь явилась всему миру! Но, сейчас по большей части о ратных делах Олега знают только историки. О летописи «Повесть временных лет» многие даже не слышали, а прочитавших ее — единицы.

Еще одной не менее значимой фигурой для истории Руси является Александр Невский — великий русский правитель, воин. Он был дипломатом, сумевшим сохранить Русскую землю в условиях татаро-монгольского нашествия. Русской Православной Церковью Александр канонизирован как святой. К подвигам новгородского князя относят битву со шведами на Неве, разорение Каполья, освобождение Пскова, Ледовое побоище, дипломатические отношения с Ордой. Об этих подвигах писал современник Александра в «Житии Александра Невского». Произведение повествует собой биографию князя, соединяет черты воинской повести и житии. Даже монгольский полководец Батый говорил об Александре: «Истину мне сказали, что нет князя, подобного ему» [4].

Если вбить в любую поисковую интернет систему «Александр Невский» и зайти в картинки, то третья — четвертая фотография может оказаться изображением Юрия Долгорукого или Дмитрия Донского. Они тоже являются величайшими правителями русских земель, но все эти три князя являются не только правителями разных княжеств: ростово-суздальского, киевского, новгородского, владимирского, московского, но и разных эпох! Но на это никто не обращает внимания, ведь картинок одного князя слишком мало, а в презентации к докладу должно быть много слайдов, потому молодежь часто добавляет неправдивую информацию в свои сообщения и доклады. Так и происходит искажение истории — по причине невнимательного отношения, выполняя задание только «для галочки».

Не только герои Руси забываются потомками, но и герои Российской Империи. Почти каждый школьник знает фразу: «Тяжело в учении, легко в бою!», но если спросить у современных школьников — кто такой Александр Васильевич Суворов — то в лучшем случае можно услышать: «военачальник». На вопрос «когда он жил?» — подростки отвечают: «наверное,

когда была Великая Отечественная»... — из этого ясно, насколько современные школьники не разбираются в истории своей страны. Они не знают, что Александра Суворова и Великую Отечественную войну разделяет больше чем 140 лет! Суворов жил в XVIII веке, начинал службу простым военным служащим, а закончил генералиссимусом, участвовал в 63 битвах, и не проиграл ни одной. Войска Суворова не раз оставались один на один с превосходящим по численности противником, но благодаря определенной тактике Александра Васильевича, Российская Армия появлялась перед врагом совершенно неожиданно, и заставляла его врасплох. Суворов не раз действовал творчески, изобретая новые способы ведения боя. Рядовые любили генерала Суворова за его особенное отношение к простому русскому солдату [8]. Многие его высказывания широко известны среди людей старшего поколения: «Военная наука — наука побеждать», «Дисциплина — мать победы», «Теория без практики мертва», «Мы русские, и потому победим». Все же, многим молодым людям знакомы его знаменитые фразы — «Ученье свет, а неученье — тьма», «Сам погибай — товарища выручай»... Но при опросе — только один из десяти старшеклассников назвал автора этих высказываний.

В год 75-летия со дня Победы в Великой Отечественной Войне нельзя не сказать о героическом подвиге советской страны, одержавшей победу над фашистской Германией и ее союзниками. Война длилась четыре долгих, мучительных года, уничтожая все на своем пути, унося миллионы жизней, калеча судьбы людей... Но сколько гениальных поэтов, писателей, композиторов, режиссеров создали свои шедевры, пропустив через свое сердце боль и страдания советских воинов! С экранов телевизоров редко, но можно услышать гениальные стихотворения о войне, песни, увидеть фотографии, спектакли и фильмы. Поэтому осведомленность молодежи об этом периоде гораздо шире, чем о более древних страницах нашей истории. Но реальных героев с каждым годом становится все меньше, ветераны — участники войны — уходят из жизни, время неумолимо уносит эти события в прошлое. Большинство современных подростков и молодежи, возлагая цветы к памятникам героев Великой Отечественной Войны, не осознают всей глубины и важности этого момента, они делают это потому что «так надо», так сказали взрослые, но не по велению сердца.

История постоянно наполняется все новыми событиями, стирающими в памяти самое важное, то, что нельзя забывать. Об этом говорится в стихотворении Юрия Воронова «Блокада Ленинграда» [2, с. 75]:

*Чтоб снова на земной планете  
Не повторилось той зимы,  
Нам нужно, чтобы наши дети  
Об этом помнили, как мы!*

Мы — древний, самобытный, великий народ, хранитель истинной православной веры. Наши предки всегда стремились «идти по пути правде», то есть по правильному жизненному пути, соблюдая нравственные нормы и используя сакральные знания. Россия — великая страна, с богатейшей историей, славными победами, легендарными личностями, сенсационными открытиями. Поэтому нам — россиянам — нужно понимать, на кого стоит равняться, кого помнить и чтить, а главное — как сохранить и передать потомкам неискаженную историю о настоящих героях.

Сегодня, когда производятся грубые попытки фальсификации истории, в основе нашей национальной идеи должен лежать патриотизм, а одной из главных структурных составляющих исторической памяти — традиции. Потому современной молодежи просто необходимо изучать культуру наших предков, запечатленную в русском фольклоре — песнях, былинах, сказках, стихах, поэмах, рассказах, праздниках, обычаях и обрядах.

В последнее десятилетие в России идет активный процесс «оживления» в обществе памяти о прошлом, и значительную роль в этом играет именно праздничная культура. Именно на праздничных мероприятиях, посвященных истории нашей Родины, нам, деятелям культуры, и мне, как будущему режиссеру праздников, важно передать достоверность, представить истинную культуру, быт, традиции наших предков, ведь то, что мы покажем, будет откладываться в сознании людей.

Для исторической памяти важна не только фактическая история, но и история, воссозданная в воспоминании и преобразованная в миф, который также является фигурой воспоминания. Становясь мифом, история при этом не делается нереальной, напротив, только так она и может стать реальностью в смысле постоянной нормативной и формирующей силы. «Вспомнить — значит оживить прошлое в памяти, сделать его частью настоящего, частью современности» [6].

#### **Библиографический список**

##### *Статьи из журналов и сборников*

1. Ахметшина, А. В. Понятие «историческая память» и ее значение в современном российском обществе // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история [Текст] : сб. ст. по матер. XXXVIII междунар. науч.-практ. конф. № 6 (38). — Новосибирск : СибАК, 2014.
2. Воронов, Ю. П. Стихотворения [Текст] / Ю. П. Воронов. — Москва : Современник, 1989. — 285, [1] с. : портр. — (Библиотека поэзии «Россия»).

*Учебники и учебно-методические пособия*

3. Арсеньев Н. М., История России. 6 класс [Текст] : учебник : в 2 ч. Ч. 1 / Н. М. Арсеньев, А. А. Данилов, П. С. Стефанович и др. — Москва : Просвещение, 2016. — 128 с. : карт.

*Интернет-источники*

4. Александр Невский. Портал История.РФ [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://histrf.ru/lichnosti/biografii/p/alieksandr-nievskii> — (Дата обращения: 24.04.2019).
5. Культура древних славян и языческой Руси. Киевская Русь [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://vuzlit.ru/571665/kultura\\_drevnih\\_slavyan\\_i\\_yazycheskou\\_rusikievskaya\\_rus](https://vuzlit.ru/571665/kultura_drevnih_slavyan_i_yazycheskou_rusikievskaya_rus) — (Дата обращения: 19.04.2019).
6. Праздник как форма культурной памяти: проблема «забвения» и реконструкции прошлого [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://zinref.ru/000\\_uchebniki/02800\\_logika/011\\_lekci Raznie\\_50/2267.htm](https://zinref.ru/000_uchebniki/02800_logika/011_lekci Raznie_50/2267.htm) — (Дата обращения: 05.05.2019).
7. Слово о полку Игореве [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.hrono.ru/dokum/1100dok/slovo0.php>. — (Дата обращения: 17.04.2019).
8. Суворов Александр Васильевич портал История.РФ, [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://histrf.ru/lichnosti/biografii/p/suvorov-alieksandr-vasil-ievich>. — (Дата обращения: 20.04.2019).
9. Электронная книга Повесть временных лет [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://librebook.me/povest\\_vremennyh\\_let](https://librebook.me/povest_vremennyh_let). — (Дата обращения: 20.04.2019).



## ТРАНСЛЯЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ ЧЕРЕЗ РЕКОНСТРУКЦИЮ СОБЫТИЙ

*В.С. Синегина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.М. Кузнецова*

**Аннотация:** в статье представлены ключевые особенности исторической реконструкции как эффективного способа воздействия на широкие массы, цель которой заключена в трансляции исторической памяти и исключения исторической фальсификации.

**Ключевые слова:** историческая реконструкция; театрализация; историческая память; реконструкция событий; современная праздничная культура.

Проблема поиска форм сохранения и трансляции исторической правды о событиях минувших лет, из года в год становится все острее, что обусловлено сменой эпох, поколений, изменения динамики и уклада жизни. Цель таких современных праздничных форм заключается не только в привлечении интереса современного зрителя к культуре и истории, для их последующей передачи, но и сочетающих в себе активное действие с восприятием зрелища. Между тем, стоит отметить, что праздник является действенной эффективной формой, позволяющей посредством комплекса выразительных средств окунуть зрителя любой возрастной категории в историю минувших лет. Сегодня среди многообразия праздничных форм можно выделить такие как: тематический театрализованный концерт, квест, квиз, и прочие, которые могут основываться на исторических событиях минувших лет.

На наш взгляд такой, одной из уникальных и многогранных, эффективных, зрелищных форм воздействия и трансляции исторической памяти является *историческая реконструкция*.

Тему исторической реконструкции как действенной формы, поднимали в своих трудах, такие ученые и культурные деятели, как Й. Хейзинга, Н. С. Богданов, В. Н. Сергеев, которые рассматривают данную форму в качестве *научного метода сохранения отдельных исторических отрезков*. В то же время работы Н.С. Божка, А. В. Деминой, А. В. Луначарского, рассматривают историческую реконструкцию как *праздничную форму*. Наша задача, обобщить существующий опыт и определить место реконструкций в современной праздничной культуре. Более того, данная форма отвечает поставленным государственным задачам: исключение исчезновения исторических и культурных ценностей государства, что заключено в ряде государственных законов, например, таких как: Федеральный закон «Об объектах культурного наследия народов»; «О днях воинской славы и памятных датах России» и др.

Более того, следует отметить, что при поправках в конституции РФ 2020 года, был введен пункт «О защите исторической правды», что еще раз свидетельствует о потребности сохранения и трансляции исторической правды среди широких масс населения, в том числе посредством тематических мероприятий. Таким образом, мы видим, что тема статьи актуальна и злободневна.

Прежде чем приступить к разбору специфики организации и проведения исторической реконструкции, обратимся к этимологической стороне понятия.

*Историческая реконструкция* — это воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона с использованием археологических, изобразительных и письменных источников, воспроизведение исторического события [1, с. 7].

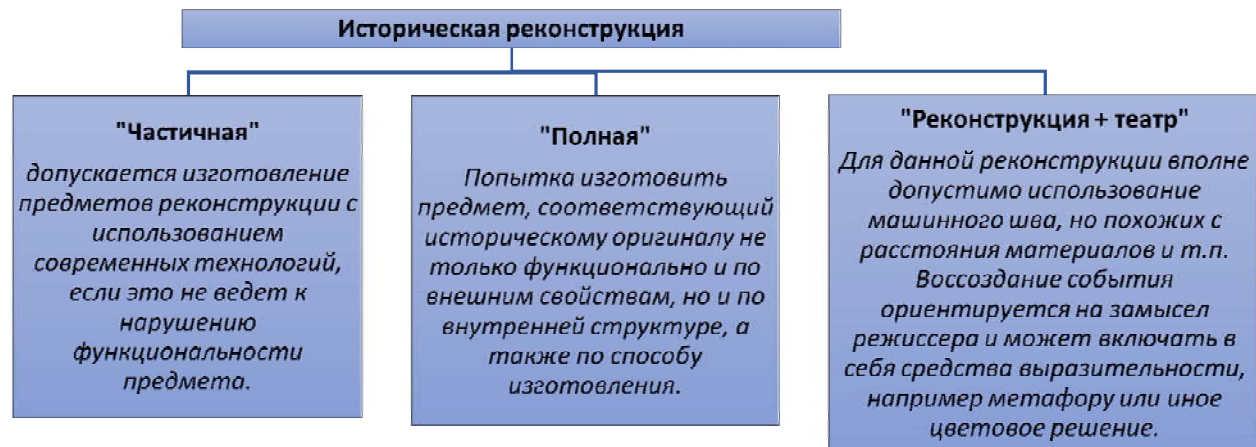
Первыми реконструкциями можно назвать примитивные ролевые игры, с помощью которых первобытный человек мог, например, предположить ход охоты, а после уже масштабные стратегические макеты для военных действий [6, с. 10–13].

Данная форма с самого начала, использовалась как *научный метод исследования*. Она позволяла, реконструировать события изучаемой эпохи и определять функционал предмета, найденного на раскопках. а как вид культурной деятельности, появилась в России около 30 лет назад. Первые реконструкции были реализованы в 80-х годах XX века, что говорит о ее новизне и малоизученности. Характерной черной таких реконструкций, был личный интерес и узкий круг участников, который занимался отдельным историческим отрезком и его воссозданием. Одним из таковых стал фестиваль «День Бородино», стартовавший в 1989 году. Первоначально исследование битвы занимался лишь узкий круг людей, затем на него стали обращать внимание и гости, которые продолжали движение. В наши дни «День Бородино», считается одним из масштабных исторических фестивалей, что говорит о повышенном интересе современного зрителя к данной форме [3, с. 145].

Следует отметить, что историческая реконструкция — особая форма, которая имеет ряд проблем и требований по организации и проведению, к которым относятся: большой временной промежуток для подготовки, материальных затрат, историческая точность, что привело к отказу от нее современных режиссеров, в пользу более простых форм, например, таких как квизы, квесты и применение приема театрализации.

Реконструкция особенна тем, что подразумевает точное и подробное воссоздание событий на основе источников с высоким уровнем аутентичности. Точность и подробность формы, позволяет исключить фальсификацию исторических событий [5]. Данная форма может включать в себя не только подробное воссоздание событий, но и художественные выразительные средства. Рассмотрим виды исторических реконструкций [2, с. 218].

*Схема. Виды исторических реконструкций на основе специализации*



На сегодняшний день существует много исторических реконструкций, разных по виду и масштабности, например, «Живая история», военно-историческая реконструкция, документальный фестиваль и т.д. Особое внимание, чаще всего уделяется к значимым событиям, которые вошли в историю нашей страны, например, Куликовская битва, Сурский рубеж, а также событиям Великой Отечественной войны. В мероприятиях такой формы, воссоздаются: места сражений, военное обмундирование, оружие, орнамент и другие элементы, отвечающие реконструируемой эпохе [4].

Режиссерско-постановочная группа таких мероприятий, состоит из профессиональных реконструкторов, историков и археологов, организаторы могут воссоздать полную картину событий эпохи до мельчайших деталей.

Но это не единственное отличие реконструкции от других форм. Рассмотрим два мероприятия, посвященных событиям Великой отечественной войны, в разных формах: тематический театрализованный концерт и историческая реконструкция.

В качестве примера обратимся к театрализованному концерту «Дороги Великой Победы» 2015 года, посвященному 70-й годовщине Великой Победы, построенный на приемах театрализации где в хронологической последовательности представлены разворачивающиеся события (монтажное соединение документов с художественным материалом).

С самого начала мы обращаем внимание на форму — Тематический театрализованный концерт, что предполагает выступления артистов и наличие номеров. Над концертом трудилась команда режиссеров г. Москвы. генеральный директор — художественный руководитель Государственного Кремлевского Дворца Петр Шаболтай. Действие происходило на красной площади 9 мая 2015 года. Событие, которому было посвящено мероприятие — Победа в Великой Отечественной войне, то есть, захватывает все основные этапы войны. Используется все многообразие театральных выразительных средств: свет, цвет, музыка, шумы, пластика и т.п. Режиссерская группа часто использует метафору, художественные образы, взятые из произведений. Костюмы сделаны по стилистике военных лет, аксессуары, оружие, техника и т.д. — служит как бутафория. Следует отметить, что театрализация как форма не нуждается в высоком уровне аутентичности, поэтому музыка, костюмы и т.д. сделаны на манер военных лет. Сражения метафорично изображены в виде стрелок красного и черного цвета, обозначающие нашу армию (красные стрелки) и армию противников (черные стрелки). Следовательно, мы можем увидеть только частичную реконструкцию отдельных элементов: костюмов, оружия, песен и т.п.

В качестве полной исторической реконструкции изучим реконструкцию под названием «Первая оборона Севастополя», которая проходила в рамках «Крымского военно-исторического фестиваля» 14 июня в 2019 году. Реконструкция не предполагает эстрадных тематических номеров, наличие музыкального оформления и т.д. Участниками стали 300 реставраторов из России и ближнего зарубежья, организаторами выступило Российское военно-историческое общество. Ровно с 18:00-18:40, в парке «Федюкины высоты» в поселке «Первомайка» согласно историческим фактам именно на этом месте состоялось сражение, а сегодня стартовала реконструкция. Выразительных средств не предполагается в мероприятии, но в качестве оформления учувствуют: эффекты, появляющиеся на поле боя (выстрелы взрывы), песни военных лет, исполняемые участниками. Все действие проходит четко по историческому сценарию и первоначальной хронологии. Реконструкция организуется по материалу с высоким уровнем аутентичности, все костюмы, аксессуары и техника — точная копия реконструируемого сражения. Все сражения, построения и перестроения сделаны точно по имеющимся археологическим и письменным источникам, предполагая полное обмундирование, рабочее оружие, и декорации с полным функционалом. Костюмы, аксессуары, оружие, техника и т.д. — полностью совпадают с реконструируемой эпохой, имеют полный функционал. (Но в оружии предусматриваются холостые патроны, для безопасности участников)

Исходя из приведенных примеров, можно сделать вывод, что историческая реконструкция, на самом деле является действенным и современным способом трансляции исторической памяти и патриотического воспитания. В отличие от театрализованного концерта, основанного на ключевых событиях нашей страны, где зритель лишь соприкасается с эпизодами военных лет, реконструкция позволяет зрителю не только погрузиться не только в атмосферу реконструированных военных действий, но и стать непосредственным участником одного из событий, а также с подвигнуть к изучению истории своего Отечества и военного дела. Возможность стать участником события, открывает перед человеком совершенно другие темы для размышления и создает нужный режиссеру эффект для трансляции исторической памяти через реконструкцию событий среди широких масс населения.

#### *Библиографический список*

1. Божок, Н. С. Движение исторической реконструкции как феномен молодежной культуры [Текст] / Н. С. Божок, — Саратов, 2013. — 19 с.
2. Боярский, П. В. Исторический эксперимент: теория, методология, практика [Текст] / П. В. Боярский, — Москва, 1990. — 122 с.
3. Ковальченко, И. Д. Методы исторического исследования. [Текст] / И. Д. Ковальченко, — Москва, 1987. — 488 с.
4. Научная статья «Движение исторической реконструкции. Пути и решения» А.В. Демина [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/dvizhenie-istoricheskoy-rekonstruktsii-puti-i-resheniya/viewer>. — (Дата обращения: 24.12.19).
5. Сергеев, В. Н. К вопросу о статусе концепта «Историческая реконструкция» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://library.by/portalus/modules/belarus/readme.php?subaction=showfull&id=1314345057&archive=&start\\_from=&ucat=23&/](http://library.by/portalus/modules/belarus/readme.php?subaction=showfull&id=1314345057&archive=&start_from=&ucat=23&/). — (Дата обращения: 11.11.19).
6. Хейзинга, Й. Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры [Текст] / Й. Хейзинга, — Санкт-Петербург, 2011. — 416 с.





## КВИЗ КАК СОВРЕМЕННЫЙ ДЕЙСТВЕННЫЙ СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ У МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ

*Д.В. Хомяков*

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

*Научный руководитель А.М. Кузнецова*

**Аннотация:** в статье освещены специфические особенности квиза как эффективного способа воздействия на детскую аудиторию.

**Ключевые слова:** квиз; патриотическое сознание; патриотизм; праздники; театрализованные представления.

Праздники и театрализованные представления являются эффективным способом воздействия на широкие массы населения, а также способом формирования патриотического сознания посредством многообразия выразительных средств. Под патриотическим сознанием мы понимаем нравственный принцип, социальное чувство, содержанием которого является любовь к отечеству и преданность ему. Р.Г. Яновский писал: «Любовь к Родине — самое емкое понятие, оно включает в себя заботу о благополучии страны, чувство восхищения ее достижениями и печали при ее неудачах, стремление что-то сделать для нее полезное, развивая уважение самодостаточности отдельной личности, рассматривая себя в качестве гражданина» [4, с. 423].

Одним из важнейших праздников для россиян является День Победы советских войск над фашистской Германией, ежегодно отмечаемый 9 мая по всей стране. В данном празднике за долгие годы организации и проведения сложились традиционные мероприятия: смена почетного караула, парад Победы, митинг, минута молчания, возложение цветов, праздничный концерт и салют. Ежегодно, режиссеры находятся в поиске новых режиссерских решений, новых каналов передачи информации о подвигах наших дедов и прадедов, новых приемов и т.д. Поскольку со сменой времени и поколений, к празднику выдвигаются новые требования, то есть необходимость по — новому взглянуть на события и создание праздничных форм.

Праздник, являясь многофункциональным рычагом воздействия на широкие массы населения посредством обилия выразительных средств, присущих театру, с детства является одним из способов воспитания подрастающего поколения. Так, например, проведение праздников патриотической направленности, посвященных Великой Отечественной войне, служат нравственному воспитанию детей: они объединяются общими переживаниями, а прослушивание и массовое исполнение тематических песен и стихов о Родине способствуют укреплению нравственных чувств: любви и гордости за свою страну, свой народ, свое Отечество. О необходимости взаимосвязи нравственного и патриотического воспитания писали такие исследователи, как С.А.Козлова, Л.И.Беляева, Н.Ф.Виноградова. Они говорили, что обращение к истории народа, его культуре, историческому наследию, и изучение культуры предков воспитывает у школьников уважение и любовь к родному краю, а также гордость за землю, на которой они живут [2, с. 49].

Сегодня праздник День Победы, представляет собой комплекс различных мероприятий, которые в течение дня сменяют друг друга. Условно, такой комплекс можно разделить на группы: *традиционные и современные праздничные формы* (постоянно обновляющиеся) (см. Схема 1).

*Схема 1. Комплекс праздничных форм празднования Дня Победы*



В праздновании Дня Победы ведущей целью остается сохранение исторической памяти, этому способствуют следующие задачи: патриотическое воспитание подрастающего поколения, формирование единства и боевого духа у населения страны. Поскольку ветеранов войны становится все меньше, и основой зрительской аудиторией является дети и молодежь, то возникает потребность в формировании и реализации современных праздничных форм, которые являются действенным способом формирования патриотического сознания у молодого поколения, что и определяет актуальность выбранной темы.

С каждым годом комплекс праздничных форм трансформируется. Самой популярной формой является акция — форма, предполагающая активное общение представителей всех социальных групп. На сегодняшний день к празднику День Победы организованы следующие акции: «Георгиевская ленточка», вело-, мотопробеги «Спасибо деду за Победу!», «Сирень Победы», «Бессмертный полк» и многие другие.

Также в программах праздника организаторы упоминают такие формы, как фестивали (например, Фестиваль военных песен), конкурсы различных форматов (например, конкурсы чтецов, рисунков, видеоконкурс «Читаем о войне»), различные выставки (инсталляции), квесты (например, «Партизанскими тропами», «Курс молодого бойца»), уроки мужества на различные тематики, флешмобы (например, «Вальс Победы») [5].

Говоря о мероприятиях для подрастающего поколения, преимуществом пользуются такие формы как: тематические уроки и концерты, вечера поэзии, театральные фестивали, зарницы, просмотр фильмов на военную тему, тематические встречи и др. Но одной из популярных праздничных форм для подрастающего поколения является квиз.

Поскольку одна из основных функций праздника по Д.М. Генкину — педагогическая, то праздник выступает как эффективный способ повышения уровня образованности у зрителя на ступень выше [1, с. 12]. Именно поэтому 3 курс кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников совместно с мастером курса Кузнецовой А.М. в этом году реализовали исторический квиз «По страницам истории Великой Отечественной Войны». Квиз — это одна из актуальных и любимых форм времяпрепровождения среди разных возрастных категорий, это интеллектуальная командная викторина, в ходе которой участники отвечают на поставленные вопросы. Задача участников квиза — получив вопрос, дать верный ответ на бланках для ответов. За каждый правильный ответ команды получали «красную звезду», как символ победы и Красной Армии. Основная задача, которую мы преследовали в ходе реализации квиза — не допустить, чтобы подвиги наших дедов и прадедов остались лишь строчками в учебниках или растворились в веках.

Аудитория была выбрана не случайно: школьники (7 класс, школа № 63) — подрастающее поколение. Проведение мероприятий среди школьников — это вложение в наше будущее. В 12 — 13 лет ведущей деятельностью подростков является общение, это время активного формирования личности и наш квиз является отличным способом через игровые действия донести важную информацию [3, с. 39]. Квиз состоял из следующих блоков: фильмы о войне, города — герои, военные песни и блок соответствий, направленный на знание военной техники, званий и вооруженных сил. Дети были увлечены действием, что-то они знали, а что-то узнавали уже в процессе квиза. Основная цель нашего мероприятия была — не столько проверить знания учеников, это не проверочная работа, а организовать особую встречу, простроенную игровым образом.

По итогу квиза мы пообщались с ребятами, они поделились своими впечатлениями о самой форме, сложности заданий. Мы пришли к выводу, что подрастающее поколение лучше усваивает информацию из кинокартин. Современные киноленты транслируют историю войны, но не всегда демонстрируют ее в исторически точной последовательности, поскольку в современных картинах о войне, зачастую режиссерский вымысел имеет преимущество над документальной основой. Чтобы исключить фальсификацию исторических реалий, программы по типу квиза позволяют не просто пройти по страницам истории, но и восполнить информационные бреши в знаниях о Великой Отечественной войне среди подрастающего поколения. Следует отметить, что учащиеся седьмых классов не только были увлечены игрой, но были активны и в обсуждении. Говоря о количественно-качественных результатах, из 40 вопросов 35 ответили правильно. Особый интерес у школьников вызвали туры по кинокартинам о войне, блоки на соответствия, и, конечно же, песни о войне. Хочется также обратить внимание на то, что мы получили положительный отзыв от директора 63 школы: «Следует отметить высокий уровень подготовки студентов, все этапы акции были продуманы до мелочей. Все вопросы были построены с учетом уровня знаний обучающихся, что вызывало эмоциональный отклик ребят. Такие мероприятия сплачивают детский коллектив и являются эффективным способом трансляции важной информации в игровой форме» (см. Приложение).

Необходимо отметить значимость профессии режиссера в реализации праздника патриотической направленности. Используя исторические документы, художественную литературу, музыку, письма и фото реальных героев и т.п. режиссер создает уникальные мероприятия, пропитанные духом времени, мероприятия, позволяющие посредством палитры выразитель-

ных средств погрузить потенциального зрителя в суть вопроса, задеть его за живое, заострить внимание на роли и значении событий, лежащих в основе данного праздника.

Таким образом, режиссер, как человек отвечающий запросам времени должен постоянно находить новые «ключи» к сердцу зрителя посредством создания новых праздничных форм. Но следует помнить, что у разной возрастной категории разные способы воздействия.

#### *Библиографический список*

1. Генкин, Д. М. Массовые праздники [Текст] : учеб. пособие / Д. М. Генкин. — Москва : Просвещение, 1975. — 256 с.
2. Козлова, С. А. Нравственное воспитание детей в современном мире [Текст] / Козлова С.А. // Дошкольное воспитание — 2001. — № 9.
3. Ромашевская, Л. С. Особенности формирования исторической памяти о великой отечественной войне у детей разных возрастов [Текст] / Л. С. Ромашевская // Историческая память молодежи о Великой Отечественной войне: социально-гуманитарные и психолого-педагогические аспекты исследования и формирования. — 2015.
4. Яновский, Р. Г. Патриотизм: О смысле созидющего служения человеку, народам России и Отечеству [Текст] : учеб. пособие / Р. Г. Яновский. — Москва : Книга и бизнес, 2004. — С. 423.
5. Официальный сайт праздника День Победы [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.may9.ru/events/>. — (Дата обращения: 15.04.20)

#### *Приложение*

##### **ОТЗЫВ**

Выражаем благодарность студентам 3 курса кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Тюменского государственного института культуры за проведение интеллектуальной игры квиз «По страницам истории Великой Отечественной войны» для учащихся 7-х классов в рамках социальной акции, посвященной 75-летию со Дня Победы в ВОВ.

Следует отметить высокий уровень подготовки студентов, все этапы акции были продуманы до мелочей. Все вопросы были построены с учетом уровня знаний обучающихся, что вызывало эмоциональный отклик ребят. За 40 минут семиклассникам было предложено вспомнить названия знаковых кинолент, расшифровать название городов-героев, узнать о боевой технике, соотнести звания и спеть всем известные и любимые песни военных лет: «Катюша», «Синий платочек», «Три танкиста» и т.д. Все ребята были увлечены игрой, бурно обсуждали каждый тур. Такие мероприятия сплачивают детский коллектив и являются эффективным способом трансляции важной информации в игровой форме.

Перед каждым туром, студенты рассказывали о великих кинолентах, об особенностях работы фронтовых бригад и так далее. После акции ребята еще долго обсуждали вопросы и с удовольствием делились эмоциями с ребятами с параллельных классов, что свидетельствует о положительном влиянии мероприятий такого формата на детскую аудиторию.

Акция, проведенная студентами ТГИК, является актуальной, современной и своевременной.

*Директор школы Иванищева Т.В.*

## **РОЛЬ ИНКЛЮЗИВНОГО ТЕАТРА В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ФИЗИЧЕСКИМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ**

*П.А. Зырянова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Л. Ушаков*

**Аннотация:** в работе раскрывается роль инклюзивного театра в социальной адаптации детей с ограниченными возможностями здоровья. Приводятся конкретные факты, которые объясняют, почему так важно сегодня приобщить детей с ОВЗ к театру, сделав их полноправными участниками этого процесса. Подчеркивается, что инклюзивный театр способствует успешной социальной адаптации детей с ограниченными возможностями.

**Ключевые слова:** театральное искусство, инклюзия, инклюзивный театр, социальная адаптация, социально-ориентированное искусство, новации в искусстве, дети с ограниченными физическими возможностями.

Театр — ткань более живая, способная к внутреннему восстановлению, чем собственно философская мысль.

*Габриэль Онопере Марсель*

Театральное искусство — является одним из самых старинных, но при этом самых сложных и действенных искусств. Во многом оно зависит от социально-экономических условий, национальных культурных традиций каждого народа, а также постоянного изменяющегося, а

значит развивающегося, общественного сознания людей в целом. Театральное искусство в связи с историческим развитием общества постоянно, можно сказать, трансформирует уже сложившиеся и обретает новые эстетические, педагогические, художественные и другие ценностные параметры [1, с. 193].

Составляющие элементы театра очень разнообразны, в них входят музыка, хореография, литература, архитектура и живопись, а также самый важный элемент — искусство актерской игры. Известный советский режиссер А. Таиров писал, «... в истории театра были длительные периоды, когда он существовал без пьес, когда он обходился без всяких декораций, но не было ни одного момента, когда бы театр был без актера».

Благодаря театральному искусству происходит процесс познания национальной культурной составляющей конкретной страны и мира в целом, а значит и познание самого себя как неотъемлемой части этого мира. Поэтому так важно участие и заинтересованность детей, как в данном направлении, так и в смежных с ним. Медицинской наукой доказано, что все основы личности, а также способности к художественной деятельности закладываются в детском возрасте [2, с. 211]. Дети способны в игровой форме понять и принять мир, познать и изучить его с разных сторон. Йохан Хейзинга в своем трактате «Человек играющий», пишет о том, что игра появилась намного раньше культуры, как таковой, а потому любому человеку, особенно ребенку форма игры всегда будет казаться доступнее и понятнее. А сама сущность театра напрямую связана с детской игрой, которая, трансформируясь, составляет суть театрального, драматического искусства.

В современном театральном искусстве, происходят многочисленные изменения, где дети и молодые люди с ограниченными физическими возможностями создают «свой», новый «уникальный» театр, актуальной для для них инклюзивной реальности. Сегодня существует необходимость нового научного осмысления, создания современной научно-методической базы с учетом художественных открытий инклюзивного и социально-ориентированного искусства [3, с. 297].

«Инклюзия — это такая практика включения человека в культуру и социум, которая способствует культурному обогащению, как самого человека, так и всей культуры данного социума».

«Инклюзивный (от лат. *includo* — включать, вовлекать) — означает активное включение какой-либо социальной, возрастной, профессиональной, этнической группы в активный социальный, творческий, образовательный и пр. процессы.»

На сегодняшний день существуют специальные методики и подходы, с помощью которых осуществляется образовательный процесс детей с ограниченными возможностями здоровья. Но нам важно обратить внимание на другую составляющую данного термина. На новое, экспериментальное искусство, в котором ведущую роль занимают «необычные люди». В таком театре активное участие принимают люди с ограниченными физическими и психическими возможностями здоровья, люди особой категории, особой социальной группы.

По сути, «инклюзивное театральное» искусство — это театр сделанный руками самих инвалидов, это активная форма их вовлечения в театральный, культурный процесс в качестве создателей. При этом социально-ориентированное искусство может иметь и исключительно пассивные формы, когда люди с ограниченными физическими и социальными возможностями лишь зрители, но не участники самого процесса. То есть социально-ориентированный театр — это театр «для инвалидов» [1, с. 194].

Вернемся к роли такого театра в социальной адаптации детей с ОВЗ. Зачастую они не имеют возможности быть частью культурного театрального пространства. Здесь к нам на помощь приходит тот самый социальный и инклюзивный театр, благодаря которому нам удастся приобщить необычных детей к театру, сделать их полноправными (наравне со здоровыми сверстниками) участниками культурного, театрального процесса.

Социальная адаптация — это результат приспособления человека к социальной группе или обществу, в котором он существует или планирует реализовывать свою жизнедеятельность. От данного процесса зависит дальнейшая жизнь человека, потому как, адаптируясь, человек, в нашем случае, ребенок, вступает в абсолютно новые социальные связи.

Рассмотрим, театральное искусство, как процесс социальной адаптации детей с ОВЗ.

На сегодняшний день направление детской арт-терапии находится на первых ступенях становления. Обратимся к направлениям инклюзивных арт-методик, которые в последние годы принято называть «современным искусством».

Сказкотерапия становится активно применяемым видом детского любительского театрального искусства, и повсеместно реализуется на уровне детских садов, центров развития, учреждений дополнительного образования, образовательных школ. Драматерапия и танцевальная терапия из исключительно «взрослых» становятся доступными и подросткам. И такие примеры тоже не редки. А отдельные инклюзивные театральные постановки (включая детские спектакли) и вовсе вышли за рамки узкоспециализированных, закрытых показов «для своих». Некоторые из них уже приняли участие в именитых театральных фестивалях, и даже стали

обладателями престижных театральных наград и премий (включая Российскую национальную театральную премию «Золотая маска»). Многие из инклюзивных коллективов активно гастролируют, собирая полные зрительские залы, и даже имеют финансовый успех. Все это говорит о расширении функций инклюзивного театра, который с каждым годом все в большей степени становится полноправным видом современного искусства [4, с. 25].

На сегодняшний день очевидна необходимость и важность изучения детского инклюзивного театрального искусства, поскольку именно в детстве в ребенка закладываются «социальные нормы и правила поведения», которые проще понимаются и принимаются в творческом процессе.

Также, мы знаем, что сегодня «изолированность» детей с ОВЗ одна из нерешенных проблем. А инклюзивный театр, в свою очередь, это современный инструмент реабилитации и социализации детей с ОВЗ. Творческий процесс рассматривается, как эффективный метод социальной и культурной адаптации детей с ОВЗ.

Уже в начале XX века Глаголин пропагандируя детскую игру в театре, называл ее не просто забавой, а полноценным театральным искусством. Он пишет: «Только искусство вдохновляет, воодушевляет на жизнь, поэтому дети достойны настоящего драматического искусства, а не только игры в театр». При этом детский, и в особенности инклюзивный детский театр, требует к себе максимального профессионального отношения.

В заключении отметим, что театральное искусство формирует умение видеть и понимать прекрасное, в силу своей синтетической природы. А участие в театральной деятельности способствует формированию целостности внутреннего мира ребенка и установлению гармонии его отношений с окружающим миром и с людьми. А такое установление — является одной из самых главных черт в социализации ребенка.

В связи с этим становится все более актуальной тема исследования, где инклюзивный детский театр рассматривается как процесс социальной адаптации детей, саморазвивающееся инновационное современное искусство.

#### *Библиографический список*

1. Матюшкина, Е. А. Социальный театр — актуальный социокультурный институт современной России / Е. А. Матюшкина, А. Л. Ушаков // Искусство и образование в современном мире : сб. науч. тр. Международной науч.-практ. конференции «Искусство и образование в современном мире» (Тюмень, 2012 г.). — Тюмень, 2012. — С. 192–195.
2. Ушаков А. Л. Детский любительский театр как один из механизмов нравственного воспитания подрастающего поколения / А. Л. Ушаков // Формирование регионального культурного пространства: традиции и новации : материалы науч.-практ. конференции. — Тюмень, 2010. — С. 210–212.
3. Ушаков А. Л. Социальный театр как инновационное учреждение социально-культурной сферы современного города / А. Л. Ушаков, Е. А. Матюшкина, Э. В. Васильева // Водные ресурсы и ландшафтно-усадебная урбанизация территорий России в XXI веке : сборник докладов XVII Международной науч.-практ. конференции : в 2-х томах. — Тюмень, 2015. — С. 294–301.
4. Матюшкина Е. А. Инновационные методы социализации людей с ограниченными возможностями методами пассивной арт-терапии театром / Е. А. Матюшкина А. Л. Ушаков // Вузовская наука: теоретико-методологические проблемы подготовки специалистов в области экономики, менеджмента и права материалы Международного научного семинара. — Тюмень, 2015. — С. 23–27.



## **ПОИСК НОВЫХ ФОРМ И РЕЖИССЕРСКИХ РЕШЕНИЙ ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКИХ ПРАЗДНИКОВ**

*А.А. Знаменщикова*

*Тюменский государственный институт культуры г.Тюмень*

*Научный руководитель Куриленко Н.Н.*

**Аннотация:** в данной статье рассматриваются основные формы празднования Дня Победы, их изменения и дополнения под натиском современных тенденций. Так же рассмотрены современные онлайн-формы, которые проходили в этом году в связи с пандемией. В качестве вывода мы указали, что патриотическое воспитание за счет проведения массовых мероприятий патриотического содержания является основой для формирования героизма, духовного и нравственного воспитания у современной молодежи.

**Ключевые слова:** праздник; акции; победа; формы; Россия; народ.

Во многих странах мира есть свои памятные даты и наша страна, конечно, не исключение. Каждый год мы с нетерпением ожидаем самый знаменательный, важный, значимый Государственный праздник нашей страны — День Победы, который отмечаем 9 мая. Люди готовятся

к этому дню задолго: украшают город флагами, транспарантами, по телевидению показывают фильмы с событиями тех лет, на улицах всем желающим раздают знак памяти и уважения — георгиевские ленточки, по радио передают песни военных лет и рассказывают о подвигах наших земляков. И все это и многое другое происходит в канун праздника. Мы всегда будем помнить и чтить память о тех событиях и их участниках, которые подарили нам мирное небо над головой и ту страну, в которой мы счастливо живем сейчас.

Ключевыми событиями празднования Дня Победы являются: Парад Победы; минута молчания; возложение цветов к мемориалам; почетный караул у вечного огня; праздничный салют; встречи с ветеранами и детьми войны, а также многое другое [1]. С каждым годом добавляются новые формы празднования, к которым относятся различные акции: раздача Георгиевских ленточек и гвоздик на улицах города. Эта акция проходит под названием «Георгиевская ленточка. Я помню! Я горжусь!», в ходе которой каждый желающий может получить бесплатно символ памяти и уважения к подвигу наших предков. Раздача георгиевских ленточек обычно проходит с 22 апреля на главных улицах города; исполнение песен Победы под гитару; выстраивание «стены Памяти» из фотографий; онлайн-квест «Вечные звезды», где участникам предлагается посетить памятные места, связанные с историей нашей Победы и после этого подвести итоги с помощью онлайн-опроса; митинги; фотовыставки; манифестации. Так же проходят различные концерты, посвященные Дню Победы; квартирники, где собираются люди и поют песни под гитару, общаются, читают стихи. Все это делается для того, чтобы молодое поколение помнило подвиг наших предков, знало историю становления и развития нашей страны, чтобы в дальнейшем оградить нашу страну от войн.

Нужно помнить, что День Победы — это комплекс мероприятий, которые проходят в течение дня и связаны между собой общей темой [1]. Анализируя вкусы и предпочтения людей разных возрастных групп, мы выявили, что интерес молодого поколения (от 18 до 25 лет) на празднике День Победы прикован к салюту и различным инсценировкам (реконструкциям) на открытых площадках. Людям от 25 до 60 лет импонирует такая форма, как парад Победы и акция «Бессмертный полк». А старшему поколению больше всего нравятся парад Победы и концерт, посвященный Дню Победы.

В этом году мы столкнулись с такой проблемой, как перенесение даты празднования Дня Победы из-за пандемии. Поэтому, режиссеры с помощью уже известных нам форм придумали новые акции, которые стало возможным проводить не выходя из дома и почтить память всех участников военных действий.

Одной из таких акций является — «Свеча Победы», сутью которой было зажжение свечи на подоконнике вечером 9 мая.

Так же к 9 мая были реализованы различные онлайн-акции, приуроченные ко Дню победы.

Например, на телевидении проводилась акция под названием «Внуки Победы», в которой необходимо было снять видео с фотографией участника Великой Отечественной войны и рассказать о нем небольшую историю.

Вконтакте стали очень популярны такие акции, как «Георгиевская ленточка», где все желающие устанавливали на свою страницу фотографии со знаком памяти Победы; «Сад Памяти», где для участия необходимо было выложить фотографию, где участники высаживают дерево, либо, если у них нет такой возможности, то можно было прислать рисунок дерева; «Бессмертный полк», который в этом году проходил в онлайн-режиме, участникам акции необходимо было выслать фотографии своих родственников, которые принимали участие в военных действиях. Вместо обычного шествия, участников ожидала онлайн-трансляция, которая проходила в таких социальных сетях, как Вконтакте и Одноклассники.

А в школах Тюменской области педагоги-организаторы предлагали принять участия в таких акциях, как «#Окна\_Победы», где главная задача участников была оформить окна своего дома рисунками и поделками, приуроченными ко Дню Победы; «Наследники Победы», где дети со своими родителями исполняли военные песни, стихи о войне и Победе и размещали эти видеоролики на своих страницах ВКонтакте.

Так же организаторами акций являлись дома культуры, где главной задачей было сохранение исторической памяти героического прошлого своего Отечества.

Например, акция «Победа! Помнить вечно», где организатором являлся «ДК «Нефтяник» им. В.И. Муравленко». Каждый участник мог исполнить песню или стихотворение и должен был опубликовать это на личной странице Вконтакте.

Таким образом, можно сделать вывод, что мир не стоит на месте и новые формы празднования привлекают молодежь, которая гордится своими прадедушками и прабабушками, изучает их историю жизни, вместе с которой и историю страны. Ведь наша задача помнить о подвиге и не допустить повторения войны, сохранить мирное небо над головой. Ведь от того, какие ценности и идеалы будут сформированы у подрастающего поколения сегодня зависит развитие нашей страны в будущем.

Основное содержание воспитательного потенциала Великой Победы выражает глубинные истоки формирования фундаментальных качеств гражданина и воина, без которых сегодня немислимо развитие общества, российского государства. Вот почему стратегия расширения пространства патриотического воспитания за счет проведения патриотических мероприятий является заботой о становлении духовного мира нынешней российской молодежи, включения в него смыслов и мотивов служения Отечеству, героизме и подвижничестве ради России и должна стать центральной в общем образовании, духовном и нравственном воспитании.

*Библиографический список*

1. Зайдуллина, С. А. День Победы: от парада до современных форм / С. А. Зайдуллина. — Текст : непосредственный, электронный // Молодой ученый. — 2017. — № 19 (153). — С. 358–362. — Режим доступа : <https://moluch.ru/archive/153/43349/> — (Дата обращения: 25.04.2020).
2. Победа! 75 лет — официальный сайт [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.may9.ru> — (Дата обращения: 20.04.2020).



## ПРОХОЖДЕНИЕ ВОЙСК ТОРЖЕСТВЕННЫМ МАРШЕМ С ВОЕННОЙ ТЕХНИКОЙ — ГЛАВНОЕ ДЕЙСТВО В ПРАЗДНОВАНИИ ДНЯ ПОБЕДЫ

*А.М. Шутько*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Н.Н. Куриленко*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается парад — как форма праздничной культуры, направленная на патриотическое воспитание общества. Это главное действо в праздновании Дня Победы, которое иллюстрирует мощь, силу государства, неся в себе воспитательную ценность для подрастающего поколения. Парад позволяет нам окунуться в события тех лет, демонстрируя военную технику, армию, что не дает забыть о великом подвиге наших предков.

**Ключевые слова:** парад, День Победы, Великая Отечественная война, память, государство.

Все дальше от нас уходят события военных лет, а вместе с ними память поколений о тех страшных временах. Для того, чтобы сохранить память о великих героях и кровавых событиях, а самое главное, не повторить их, режиссеры всего мира через призму праздничных воздействуют на зрителя, заставляют задумываться, переживать вместе с героями ушедших лет. Педагогической ценностью праздника является удовлетворить потребности населения с разным культурным уровнем и поднять его на более высокий [1].

Любая форма праздничной культуры подразумевает не только эффектное зрелище, шоу, но и нравоучительный момент мероприятия. Так и парад, как одна из форм массовой культуры несет в себе ценности, которые режиссер раскрывает с помощью выразительных средств. Главная цель данного мероприятия — патриотическое воспитание населения. Патриотизм является важнейшим условием для всестороннего развития личности, поэтому патриотическое воспитание молодежи является одной из актуальных проблем современной России. Для того, чтобы разобраться какую роль играет парад в патриотическом воспитании общества, обратимся к определению данного понятия.

Парад, парада, муж. (от исп. *parada*): 1. Торжественный смотр войск. Первомайский парад. Парад войскам. Вообще торжественное шествие, смотр. Физкультурный парад. Участники демонстрации прошли по городу парадом. 2. Празднество, праздничное убранство, торжество (разг. шутл.). Что это у вас за парад сегодня? 3. Прием, маневр в борьбе, фехтовании, боксе, имеющий целью отвести удар противника (спорт.) (Толковый словарь Ушакова [2]).

В словаре Даля [3]: парад: франц. праздничный убор, наряд, одежда, убранство; воен. род смотра войскам, перед разводом по караулам. Парадный смотр. Парадный выход, торжественный или праздничный. Парадный мундир, карета. Парадировать, щеголять, франтить напояз, казотиться в блеске, убранстве. Быть у должности своей на военном параде. Параде(и)р, строевая верховая лошадь доброй выучки, для парада.

В словаре Ожегова [4]: парад, -а, м. 1. Торжественное прохождение войск (кораблей, самолетов), а также спортсменов. П. Победы. Праздничный п. Морской, воздушный п. 2. В цирке: торжественный выход на арену всех артистов. 3. То же, что парадность (разг. шутл.). Пришел при всем параде. Парад планет (спец.) — такое расположение большей части планет, когда они предстают видимыми по одному направлению от Солнца. Прил. парадный, -ая, -ое (к 1 и 2 знач.). П. смотр.

Исходя из вышестоящих определений, можно сделать вывод, что основной смысл понятия проходит лейтмотивом через все термины: прохождение войск торжественным маршем с военной техникой или без, так же это построение личного состава или техники в дни знаменательных дат.

Данное мероприятие имеет особую форму проведения, которая демонстрирует силу, мощь державы, с помощью особых приемов.

Начинается торжественный марш по командам: «Парад, смирно! К торжественному маршу, побатальонно, на одного линейного дистанции, первый батальон прямо, остальные направо, на пле-чо, равнение направо, шагом марш!» [5]. Обычно парады войск проходят под военные марши (строевым шагом), или с исполнением личным составом песен на военную тематику (походным шагом).

Однако парад воздействует на зрителя не только визуально. Мы не только безмолвные зрители, но и соучастники данного действия. Массовое праздничное шествие отражает единство и сплоченность советского народа вокруг Коммунистической партии и Советского правительства. Шествие предоставляет каждому советскому человеку выразить свое личное отношение к торжественным событиям, как политическим, так и культурным, а также продемонстрировать свою активность [6].

Чтобы более подробно рассмотреть значение парада, необходимо проследить историю данной формы, как он проводился в разное время. Самым ярким примером для нашей страны служит парад Победы, посвященный победе советских войск в Великой Отечественной войне.

7 ноября — памятная дата отечественной военной истории. В этот день в 1941 году на главной площади страны состоялся традиционный военный парад в честь годовщины Октябрьской революции. Но этот парад стал особенным, поворотным моментом в истории России, а также Великой Отечественной и Второй мировой войн: весь мир увидел, что Красная армия и Советский Союз полны решимости защищать свою Родину при любых обстоятельствах.

Войска с парада уходили прямо на фронт, всего месяц оставался до контрнаступления Красной армии под Москвой. Но уже 7 ноября каждый гражданин СССР, на фронте и в тылу, знал из речи Сталина: «Война, которую вы ведете, есть война освободительная, война справедливая. Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков — Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова!» А об эффекте, который произвел парад, высказался один из ветеранов Великой Отечественной войны Сергей Колодин: «Этот парад я слышал дома, в городе Калинин, в Твери. И действительно, этот парад вдохновил нас, молодежь, а мне было 17 лет. И вот я ушел на фронт». Несмотря на то, что Калинин был в тот период временно оккупирован врагом, молодые люди оттуда, да и со всей страны, в едином порыве стремились пополнить ряды доблестной Красной армии и бить врага на всех фронтах, настолько был велик патриотический подъем после самого главного парада — 7 ноября 1941 года [7].

Первый Парад в честь Победы СССР в Великой Отечественной войне прошедшей 24 июня 1945 года на Красной площади. В нем организаторами было найдено сочетание глубоко символического церемониального действия, демонстрирующего мощь и силу Советской Армии, низвергнувшей фашизм, с яркой эмоциональностью приобщения к происходящему каждого гражданина нашей страны [8].

22 июня 1945г. газета «Правда» опубликовала приказ верховного главнокомандующего И.В. Сталина за № 370: «В ознаменование Победы над Германией в Великой Отечественной войне назначаю 24 июня 1945 года в Москве на Красной площади Парад войск Действующей армии, Военно-морского флота и Московского гарнизона — Парад Победы. На Парад вывести: сводные полки фронтов, сводный полк наркомата обороны, сводный полк Военно-морского флота, военные академии, военные училища и войска Московского гарнизона. Парад Победы принять моему заместителю Маршалу Советского Союза Жукову. Командовать Парадом Победы Маршалу Советского Союза Рокоссовскому».

С началом распада СССР чтимый народом праздник утратил часть своей былой масштабности. 9 мая 1990 г. у стен Кремля состоялся последний в советской истории военный парад по случаю Дня Победы. Традицию эту возобновили в новой России лишь в 1995 — м. Полувековой юбилей Победы ознаменовался сразу двумя парадами. В связи с реконструкциями, проводимыми на Манежной площади в пешем строю по брусчатке мимо Кремля прошли ветеранские полки, а также слушатели военных учебных заведений. На Поклонной горе состоялось прохождение войск Московского гарнизона и современных образцов военной техники.

Указом президента РФ от 8 декабря 1997 года, начиная с 12 декабря 1997 года, установлен постоянный пост почетного караула у Вечного огня на Могиле Неизвестного солдата из состава Президентского полка Комендатуры Московского Кремля.

Шестидесятилетний юбилейный парад 2005 года, состоял из двух частей: исторической и современной. По Кранной Площади проследовала техника времен Великой Отечественной и современная боевая техВопреки сложившейся международной обстановке на мероприятия, посвященные 70 — летию Победы, в 2015году, прибыли главы 30 иностранных государств,



опять же не только бывших республик, но и более дальних, в том числе не получивших «благословения» наших бывших заокеанских союзников. В российскую столицу прибыли также глава ООН и Президент ЮНЕСКО. Кроме 15 тыс. российских военнослужащих в Параде приняли участие 1,3 тыс. военнослужащих из 10 стран (впервые по Красной Площади прошагали военнослужащие НОАК). Было задействовано почти две сотни единиц боевой техники (в том числе — новейшие образцы) и полторы сотни самолетов и вертолетов. Без преувеличения, это был самый зрелищный Парад Победы за все время проведения подобных мероприятий.

Исходя из исторических фактов, мы делаем вывод, что парад всегда играл значительную роль в жизни страны. Если мы говорим о параде 1941-го года, то он был необходим для того, чтобы поднять боевой дух бойцов красной армии. Парады, которые проводились после победы — это дань памяти погибшим воинам на полях сражений, всеобщая радость. Таким образом, можно выделить несколько значимых функций парада: 1) демонстрация военной мощи государства; 2) дань памяти погибшим бойцам, сражавшимся за нашу свободу; 3) объединение всех национальностей и государств для предотвращения последующих войн; 4) патриотическое воспитание будущего поколения.

Одним из показателей: уровня жизни и морально-политического престижа современного общества становится свободное время личности или ее досуг, его количество, эффективное использование и организация. Вот почему в определенном смысле культурно-просветительную работу можно определить как педагогику досуга.

Активно влияя на эстетические переживания людей, зрелища воздействуют на весь их духовный мир. Содержание зрелища всегда классово и ориентировано на выработку вполне определенных, необходимых обществу ценностей [9].

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что парад как форма праздничной культур играет огромную роль в общественном воспитании, формировании гражданской позиции. Это одна из важнейших форм, которая отвечает за патриотическое воспитание населения. Его значение определяет несколько функций, которые подчеркивают значение парада, как для военного, так и для нашего времени.

#### *Библиографический список*

1. Генкин, Д. М. Массовые праздники : учеб. пособие / Д. М. Генкин. — Москва : Просвещение, 1975. — 140 с.
2. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / Д. Н. Ушаков. — Москва : Славянский Дом книги, 2014. — 960 с.
3. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Том 1 \ В. И. Даль. — Изд. 1-е. — 1863.
4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка \ С. И. Ожегов. — Москва : Мир и образование, 2012.
5. Беловинский, Л. В. Парад / Л. В. Беловинский // Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII — начало XIX в. — Москва : Эксмо, 2007. — С. 462.
6. Залесский, К. А. Великая Отечественная война 1941–1945. Большая биографическая энциклопедия [Текст] / К. А. Залесский. — Москва : Просвещение, 2013. — 829 с.
7. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников [Текст] / Л. Н. Лазарева. — Челябинск, 2010. — 251 с.
8. Моя победа [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://moypobeda.ru/den-pobedy-vyходnoj-ili-budnij-den.html> — (Дата обращения: 03.05.2020)

## **ВСЕНАРОДНАЯ АКЦИЯ «БЕССМЕРТНЫЙ ПОЛК» КАК ФЕНОМЕН ВОЗРОЖДЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ**

*Ю.Ю. Яковлева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Н.Н. Куриленко*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается история возникновения и развития акции «Бессмертный полк». Выделяются особенности демонстраций, к которым уходят истоки возникновения формы акции. Приведены статистические данные о количестве участников и масштабе распространения, также рассматриваются новые формы проведения акции в условиях пандемии. В качестве заключения раскрывается роль движения в контексте патриотического воспитания молодежи.

**Ключевые слова:** движение «Бессмертный полк», память героев, летопись, молодежь, патриотическое воспитание.

Центральное место в ряду государственных праздников нашей страны занимает День Победы, который празднуется 9 мая во всех субъектах Российской Федерации. Великая Отечественная война занимает особое место в истории нашей страны и всего человечества. По стра-

тегическому значению четырехлетняя битва на советско–германском фронте стала главной составной частью Второй мировой войны. Именно так важно сохранить память о событиях тех лет и передать ее подрастающему поколению. Главными праздничными мероприятиями дня являются: Парад Победы; митинги; возложение венков; минута молчания; праздничный салют; тематические вечера и многие другие формы. Это празднование, объединяющее представителей всех поколений, становится ключевым в военно-патриотическом воспитании молодежи, служит напоминанием и поводом гордости для всего населения нашей страны.

Особую роль в праздновании Дня Победы играет всенародная акция «Бессмертный полк». Еще молодое, но уже твердо стоящее на ногах движение стало традиционным и самым долгожданным событием праздничного дня. Жители нашей страны разного возраста и сферы деятельности во главе с президентом В.В. Путиным объединяются в общем потоке с фотографиями героев своей семьи.

Движение «Бессмертный полк» насчитывает миллионы участников, имеет свои аналоги в других странах мира. Оно направлено на сохранение личной памяти о поколении Великой Отечественной войны. Участники ежегодно проходят колонной по главным улицам города с фотографиями своих родственников — ветеранов армии, флота, партизан, подпольщиков, тружеников тыла, узников концлагерей, блокадников и детей войны. Однако, несмотря на то, что движение считается молодым, выбранная форма уходит своими корнями в СССР.

Одной из основных форм празднования в советские времена была демонстрация. Слово «демонстрация» было заимствовано в Петровскую эпоху из польского языка, в котором *demonstracja* произошло от латинского от *demonstrare*, что переводится как «показывать, доказывать». Толковый словарь Ожегова дает следующее определение: «Массовое шествие для выражения общественно-политических настроений» [2]. Уже в самом определении есть акцент на идеологическую значимость мероприятия, которая достигалась определенными выразительными средствами: плакаты, лозунги, ритмичная музыка, определенная символика и самое главное — массовость [1, с. 209]. В таком шествии чувствовалось единение народа, безграничная свобода, готовность к самопожертвованию и радость победы. Самые масштабные демонстрации в СССР проходили 1 мая в честь «Международного дня солидарности трудящихся», который в 1992 был переименован в «Праздник весны и труда» [3]. Сейчас демонстрации утратили свое политическое значение в том виде, в котором оно было в силу смены государственного строя и событий на политической арене, однако в современной праздничной культуре РФ по-прежнему присутствует эта форма, но с другим идеологическим посылом.

Мало кто знает, что идея «Бессмертного полка» пришла Геннадию Кирилловичу Иванову, жителю Тюмени, еще в 2007 году. Находясь под впечатлением от первомайской демонстрации, он задумался над тем, как сделать шествие 9 мая особенным, таким, чтобы почтить память и тех ветеранов, которые уже не могут посетить парад. С его слов, во сне ему пришла картинка жителей Тюмени с портретами ветеранов, которые идут колонной по главной улице. Тогда Геннадий Кириллович принялся притворять задуманное в жизнь.

8 мая 2007 с помощью газеты «Тюменские известия» и «Комсомольская правда — Тюмень» с призывом поддержать его инициативу: в день празднования десятки единомышленников присоединились к шествию. С каждым годом число участников только прирастало, а в 2012 году была замечена подобная акция уже в Томске. Идея возобновить праздничную традицию времен СССР пришла журналистам Сергею Лапенкову, Сергею Колотовкину и Игорю Дмитриеву. Поводом послужило наблюдение за тем, как мало ветеранов принимает участие в парадах Победы, поэтому они решили сделать ветеранов участниками шествия, пусть и с помощью фотографий.

В 2013 году к акции присоединились остальные субъекты РФ, Казахстан и Украина, в 2014 году — Израиль, Киргизия, Белоруссия. В 2015 году акция прошла также и в США (Нью-Йорк), ФРГ (Берлин), Норвегии (Осло, Берген, Ставангер, Тронхейм, Тромсе, Киркенес), Эстонии (Силламяэ), Австрии, Азербайджане, Израиле (Иерусалим, Хайфа, Тель-авив, Нетанья, Ашдод и в других городах), Ирландии, Кыргызстане, Монголии. В 2019 году общее число участников «Бессмертного полка» в России МВД оценило в 10 млн. человек [4]. В день празднования по федеральным каналам России ежегодно идет трансляция шествия «Бессмертного полка» сразу с нескольких крупнейших городов России, таким образом, личные истории о подвигах становятся достоянием всей страны, а гордость и благодарность за пережитое передается всему населению.

В этом году «Бессмертный полк» перешел в режим онлайн по сообщению пресс — службы «Волонтеры победы». В связи с пандемией акция прошла в формате видео-трансляции на более чем 200 медиа экранах Москвы, а также на официальном портале «Бессмертного полка» России и сообществах социальных сетей. Более того, автором идеи акции Ивановым Геннадием Кирилловичем было внесено и поддержано предложение о том, чтобы крепить фотографии ветеранов на машины, которые будут стоять на привычных парковочных местах, дабы не нарушать традиции увидеть героев Великой Отечественной в День Победы. Он подчеркнул, что такой формат не станет альтернативой «Бессмертного полка» в будущем, а скорее будет новым дополнением к уже сформировавшейся традиции [5].

Каждый участник «Бессмертного полка» при регистрации оставил на портале историю об участнике Великой Отечественной, которая затем вошла в общую летопись движения [4]. Так пишется история, которая когда-то была утрачена за бесчисленным количеством статистических данных, которые не расскажут о самоотверженности, храбрости и силы духа ветеранов. Ужасы войны, запечатленные на страницах этого портала, становятся главным напоминанием о непобедимости духа русского народа, его отваги и самоотверженности, который сделает все, чтобы эти страшные события не повторились. Данная акция направлена на возрождение памяти, формирование патриотизма у подрастающего поколения.

Великая Отечественная война оценивается исторической памятью как наиболее значимое событие по ряду оснований. Во-первых, потому, что эта память связана с историей каждой семьи, ибо это событие затронуло самые существенные и сокровенные стороны в личной жизни людей. Во-вторых, это событие определило не только будущее нашей страны, но и всего мира и поэтому его оценка базируется не только на осознаваемом, но и на интуитивном признании роли этой войны в истории всего человечества. В-третьих, Великая Отечественная война сформировала собственную символику, выступающую основой национальной и социально-политической идентификации многих поколений граждан СССР и современной России.

*Библиографический список*

1. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников [Текст] /Л. Н. Лазарева. — Челябинск, 2010. — 251 с.
2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. — 4-е изд. — М., 1997.
3. Алексеевский М., Первое мая: история и трансформация праздника [Электронный ресурс ]- Режим доступа: <https://postnauka.ru/faq/64151> — (Дата обращения: 31. 04. 2019)
4. Официальный сайт движения «Бессмертный полк» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.moypolk.ru/> — (Дата обращения: 29.04. 2019)
5. Независимая газета [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://yandex.ru/turbo?text=http%3A%2F%2Fwww.ng.ru%2Fvision%2F2020-04-05%2F100\\_2004051515.html](https://yandex.ru/turbo?text=http%3A%2F%2Fwww.ng.ru%2Fvision%2F2020-04-05%2F100_2004051515.html) — (Дата обращения: 02.05. 2019)



## ХОРОВОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ИЗ ПРОШЛОГО В БУДУЩЕЕ

---

### ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ХОРА «НА СОЛНЕЧНОМ ВОСХОДЕ» ТОЙВО КУУЛА

*О.В. Тельнова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Чернышева*

**Аннотация:** в данной статье на примере анализа хорового сочинения Тойво Куулы «На солнечном восходе» предполагается рассмотреть особые приемы и стиль хорового письма композитора, выявить трудности исполнения и пути их решения, прикоснуться к финской хоровой культуре через обзор творчества композитора и автора литературного текста Вейко Коскенниemi.

**Ключевые слова:** хоровое искусство Финляндии, анализ музыкального произведения, вокально-хоровые трудности, тембровая окраска, исполнительские возможности, дирижерские задачи.

Хоровое искусство Финляндии является особым элементом национальной культуры страны. Один из ярчайших представителей в данном искусстве — Тойво Куула. Наиболее ярко проявилось его композиторское мастерство в песенном творчестве.

Для творчества Тойво Куулы характерно страстное стремление к свободе своего народа. И не случайно выбор композитора остановился на творчестве поэта Вейко Коскенниemi, основным лейтмотивом в работах которого является борьба за свободу народа Финляндии, а также известного, как автор текста гимна Финляндии на музыку Я. Сибелиуса [1].

Литературный текст произведения пронизан верой в лучший исход:

*...Верь, о душа моя, жизнь так светла на исходе...*

*Верь, о душа моя, солнце высокое встанет, утро настанет!*

Основной идеей здесь предстает образ человека или народа в целом, идущего навстречу свету, из тьмы, той самой поработительной силы, приносящей страдания нации.

Поэт использует эффект повторения с помощью слова «Верь...», а композитор, в свою очередь, поддерживает это повторение с помощью использования эффекта нарастания динамики и гармонической насыщенности ткани произведения, тем самым подчеркивая поэтический текст, и усиливая мощь постепенно, как будто помогая поэту вселить веру в человека, устремляя его к возрождению своей нации, к свободе и независимости.

Хор «На солнечном восходе» написан в трех-частной форме, где третья часть является динамической репризой, развитие которой приводит к масштабному завершению. Первые две части между собой четко отделены, поэтому выписанных композитором пауз для хора будет вполне достаточно, чтобы перестроится на новый характер звучания второй части. А вот при соединении второй и третьей частей, можно проследить плавное перетекание музыкального материала из одной части в другую, здесь при работе с хором стоит больше обратить внимание на цепное дыхание, и плавный переход из партий мужских в партию женских.

Отдельно необходимо рассмотреть средства музыкальной выразительности, использованные композитором в данном хоре.

Указанное в самом начале темповое обозначение *Largo* длится на протяжении первой части, далее немного уточняется следующим обозначением *Largo maestoso* во второй части и успокаивается на повторении музыкального материала в третьей части *con calma*. Особых темповых различий в произведении не отмечается, однако характер во 2 части меняется, о чем и заявляет авторская ремарка *maestoso* — величественно. Композитор подчеркивает тем самым постепенность и размеренность музыкального развития.

Выбранный темп непосредственно связан с фактурой. Медленный темп позволяет выделить как легкую и прозрачную фактуру в одних фрагментах, так и торжественную мощь в других. Фактура в произведении многогранна, совмещает в себе различные формы ведения голосов. В первой части основной упор сделан на гомофонно-гармонический склад, однако мелодия баса самостоятельна, что добавляет некоторый элемент полифонии, диалога уже в первой части, но по ее завершении все голоса сливаются в едином метроритме. В работе с хором над первой частью следует обратить внимание на проработку гармонических созвучий по вертикали, добиться тембральной слитности голосов.

Вторая часть начинается с фугато. Основная тема на слова «Словно храм многоярусный встал пред тобою» довольно выразительна. Ее начало с плавного движения в пределах м.3, внезапный скачок на м.6 в середине темы с дальнейшим ее заполнением, выдержанный звук протяженностью в целую ноту на вершине темы, сам литературный текст — все это литературно-музыкальными средствами рисует некую звуковую архитектуру, придавая величественность и грандиозность образу. Целостный образ достигается еще и за счет того, что звучное переплетение всех голосов открывают басы, а далее по очередности снизу вверх вступают остальные партии хора — тенора, альты и, наконец, сопрано.

Следующий эпизод со словами «Видели своды его молчаливое вечное рвение духа...» звучит в исполнении мужской группы хора в гармоническом изложении, возвращая размер 4/4. Они звучат как принятие увиденной действительности и смирение перед ней. Здесь строгие гармонии подчеркивают аскетический настрой, напоминающий хорал. Ю. Кляз в своей статье о финской хоровой музыке пишет об этом разделе: «Древней архаикой веет от эпизода, следующего за фугато (мужской хор). Он свидетельствует о богатстве темброво-акустического мышления композитора. Аскетически суровое, лапидарное звучание хора в некотором роде ассоциируется со старинными общинными песнопениями» [1, с. 99].

Вокально-хоровая работа над произведением Тойво Куула, пожалуй, должна строиться по пути работы над темброво-акустическим звучанием. Тембральная окраска хора на протяжении всего сочинения постоянно меняется — лирическое, проникновенное звучание в начале и репризе, драматическое, величественное в середине и в коде, мужественно-архаичное перед репризой. Здесь важна не только хормейстерская работа над звуком, но и дирижерский жест, соответствующий тому или иному характеру звучания.

В 1 части хора от певцов необходимо добиться точного тембрального, ритмического и дикционного ансамбля. В эпизоде с фугато хормейстеру важно выделить вступление каждого

голоса, в том числе за счет *diminuendo* к концу главной темы предыдущей партии. Это основное правило при исполнении полифонической фактуры. В третьей части ведение мелодии передано в начале группе женских голосов и далее как в первой части бас вступает с отдельной мелодией, а остальные голоса иллюстрируют гомофонно-гармонический склад. В кульминационной части произведения все голоса в едином порыве звучат вместе в широких гармониях.

Палитра динамических оттенков в этом хоре очень разнообразна. Она варьируется от прозрачного *pp* до громоподобного *ff*. Динамика позволяет усилить смысловую нагрузку произведения. Дирижеру необходимо детально продумать качество жеста, так как простое *piano*, в разных частях произведения, наполнено разным смыслом и несет в себе различные задачи, это необходимо учитывать в выборе того или иного жеста для показа. Здесь важно продумать правильную и удобную амплитуду, горизонтальное ориентирование рук, объем в кисти и все это подчеркнуть мимикой, адекватной смысловому наполнению каждой фразы.

В этом произведении композитору удалось прекрасно синтезировать текст и музыку. Благодаря тому, что заданный композитором ритмический рисунок, связан напрямую с литературным текстом произведения, исполнителям будет удобно вести фразу, ощущая логичное сочетание музыки и текста: более объемные длительности позволяют выделить самое важное слово в фразе («верь...»), мелкие длительности дают возможность подвести текст к самой важной мысли во фразе, триоли будто оттягивают прекрасный момент в гармонии и в слове («солнце высокое», «светом залетит оно в городе крыши»). А дирижеру, в свою очередь, необходимо определить сначала для себя, а потом и объяснить хору удобное развитие внутри фраз: обозначить кульминации, расставить акценты, создать эффекты затухания и нарастания с помощью динамики и дикции. Далее, от частного к целому выстроить развитие не только внутри фраз, но и на протяжении всего произведения, а также продумать соединительные моменты фраз: выяснить наличие и необходимость цезур, цепного дыхания, уточнить получает ли музыкальная ткань развитие в последующей фразе или имеет логическое завершение в этой, а в следующей начинается новая мысль.

Для дирижера основной трудностью станет, конечно, многозадачность, так как необходимо учесть в отдельности каждую деталь для достижения замысла композитора, не потеряв общую целостность его. А так как в данном хоре сочетается огромное разнообразие таких элементов, дирижеру предстоит объемная работа как до выхода к хору, так и во время работы с ним, для того чтобы все детали произведения слились в единое красочное музыкальное полотно.

#### *Библиографический список*

1. Клаз Ю. Из истории финской хоровой музыки [Текст] / Ю. Клаз // Русская и финская музыкальные культуры. — Петрозаводск : Карелия, 1989. — С. 91–101.



## **ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ЕВГЕНИЯ ГИММЕЛЬФАРБА**

*В.А. Колбаса*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Ю. Шевелева*

**Аннотация:** статья посвящена выдающемуся деятелю хорового искусства и инициатору создания Свердловского мужского хорового лица Е.Л. Гиммельфарбу (1941–1997). В ней содержится биография и вокально-хоровое творчество композитора.

**Ключевые слова:** Е. Л. Гиммельфарб, композитор Урала XX века, хоровая культура Урала, Свердловское хоровое общество, Свердловский хоровой лицей для мальчиков, вокально-хоровое творчество.

Е.Л. Гиммельфарб — хоровой дирижер, педагог, общественный деятель, посвятивший всю свою жизнь развитию профессионального и любительского хорового искусства на Урале, обучению и воспитанию будущих хормейстеров.

Евгений Львович родился в семье музыкантов. Рано и ярко проявившиеся музыкальные способности мальчика предопределили его будущую профессию, путь к ней начался со школы-десятилетки при Уральской консерватории. Выбор специальности хорового дирижера утвердился, как вспоминал Евгений Львович, после окончания 9 класса: «Я поехал в пионерский лагерь в качестве музыкального руководителя и там организовал хор. В результате, вернувшись осенью в город, упрямил директора Л.В. Введенскую открыть для меня дирижерско-хоровое отделение» [2, с. 454]. Первым педагогом по специальности стала руководитель школьного хора Ю.Н. Уса.

Окончив с отличием УГК по специальности хоровое дирижирование в классе профессора Г.П. Рогожниковой, в 1964–1967 гг. учится в очной аспирантуре у народного артиста РСФСР, профессора М.И. Павермана. С 1966 года начинает педагогическую деятельность в качестве преподавателя кафедры хорового дирижирования Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского.

В 1970 г. Евгений Львович становится старшим преподавателем, а с 1977 г. — доцентом кафедры.

Большой опыт практической работы находит отражение в научно-методических трудах Евгения Львовича, среди которых центральное место занимает учебное пособие для студентов и слушателей ФПК «Дирижирование как творческий процесс». С 1987 г. он становится руководителем хора оперной студии консерватории. В 1991 г. Евгений Львович утвержден в ученом звании доцента.

К началу 1990-х гг. у него было более 40 выпускников: Л. Черноскутова (Гарбузова) — главный хормейстер системы профтехобразования Московской области, З.М. Завадская (Раженкова) — заведующий кафедрой хорового дирижирования Удмуртского государственного университета, Е. Н. Чернышева — заведующий кафедрой хорового дирижирования Тюменского государственного института культуры, Б. Базаррагча, В. Буланов, С. Пименов, Л. Еремин, В. Буланов, В. Андронов, А. Кандзюба и др. [1, с. 4].

Последние пять лет напряженной жизни музыканта были отданы хлопотам по организации в Екатеринбурге хорового лицея для мальчиков. В 1996 г. он был назначен директором Муниципального хорового лицея, но жизненных сил на то, чтобы трудиться в этом учебном заведении, у Евгения Львовича уже не хватило. Сердце не выдержало — скоропостижная смерть оборвала жизнь незаурядного музыканта.

Вокально-хоровое творчество композитора составляют:

— песни для детей («Сорок четыре веселых чижа», «Миллион», «Летний дождь», «Лентяям», «Врун», «Если бы дети на всей планете», «Песенка-трулялесенка», «Песенка Карлсона» и т.д.);

— вокальная музыка («Милая, хорошая, дорогая самая», «Что Такое счастье?», «Миру скажем — да!», «Если ты Россию любишь», «Час надежды» и т. д.);

— хоровые сочинения, в том числе на духовные тексты («Вокализ», «Довоенная пластинка», «Благослови душе моя...», «Аллилуия» и т.д.);

— сочинения к спектаклям, телепостановкам, кинофильмам («Лица друзей», «Храни любовь», «Летучая песенка»).

Жанр детской песни был характерен для современной отечественной культуры XX века («советского периода»), поэтому большинство своих песен Е.Л. Гиммельфарб писал для детей. Образно-жанровый диапазон его сочинений достаточно широк — это мир детства, мечты, фантазии и сказки, восхищение красотами родной земли и тревога за ее будущее, философские размышления о вечных человеческих категориях: жизни и смерти, любви и дружбе, долге, размышления о судьбах современников.

Е.Л. Гиммельфарб писал произведения для певцов с разным уровнем подготовки. Для начинающих хоровых коллективов или малышей написаны такие произведения, как «Миллион», «Летний дождь», «Лентяям». Для средней группы хора — «Врун», «Летучая песенка», «Карлсон». Произведения «Полетели», «Вокализ», «Про корову», «Если бы дети на всей земле» подойдут для старших коллективов и украсят их концертный репертуар. Нелегко бывает хормейстерам подобрать произведения для хоров мальчиков. Но Евгений Львович написал два «сугубо мальчишеских» произведения — «Мальчишеский вальс», «Я — солдат отставной».

У Евгения Львовича не было определено любимого им поэта или поэтического направления: тексты, на которые он создавал свою прекрасную музыку, взяты у поэтов своего времени, с некоторыми из которых он был дружен.

В своих произведениях Евгений Львович довольно часто использует четырехдольный размер. Выразительность мелодии и гармонии произведений заключается в сочетании маршевых интонаций и упругости ритма (короткие длительности, пунктирный ритм, восьмые паузы). Мелодическая линия проста: восходящие и нисходящие движения, ходы по главным трезвучиям лада.

Все произведения Е. Л. Гиммельфарба отличаются разноплановостью, разнохарактерностью, большой эмоциональностью и могут составить единую яркую концертную программу.

Е.Л. Гиммельфарб возложил на себя очень непростую, но благородную миссию музыкального просветительства, и большинство его последователей продолжают начатое им дело, которое сохраняет актуальность и в наши дни. Он был великим учителем и музыкантом, произведения которого звучат в разных городах, концертных залах.

Традиционным стал межрегиональный хоровой фестиваль-конкурс «Храни любовь», посвященный памяти этого замечательного музыканта. Он организуется каждые 5 лет в г. Екатеринбурге и других городах Свердловской области. Этот конкурс объединяет хоровые коллек-

тивы различных регионов России, приумножает и сохраняет традиции хорового исполнительства в Свердловской области.

Детские песни Е.Л. Гиммельфарба включаются в педагогический и концертный репертуар, но к сожалению не так часто, как того заслуживают. Исполнение его произведений, как и сочинений других современных композиторов, будет способствовать обогащению интонационного багажа обучающихся, приучать их к восприятию современного гармонического языка, стимулировать освоение новых средств музыкально-хоровой выразительности, что является важным для осмысления культуры наших дней.

*Библиографический список*

1. Андронов, В. Г. Храни любовь : сборник хоровых и вокальных произведений Евгения Гиммельфарба / В. Г. Андронов, Ю. В. Андронов // Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского. — Екатеринбург, 2011. — 47 с. : ил.
2. Федорович, Е. Н. Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского. 75 лет истории / Е. Н. Федорович, Л. К. Шабалина. — Екатеринбург : ООО ИРА УТК, 2009. — 596 с. : ил.

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДИРИЖЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*А.А. Токарев*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.А. Тяглова*

**Аннотация:** в статье актуализируется психологическая составляющая дирижерской деятельности на примере опыта выдающихся дирижеров современности.

**Ключевые слова:** дирижер, психология дирижирования.

На протяжении своей истории дирижирование всегда сопровождал ореол некой таинственности, исключительности, вызывающий активный интерес не только у непосредственно связанных с ним людей, но и у широкого круга любителей музыки. С другой стороны, процесс дирижирования воспринимается многими людьми лишь как процесс управления музыкальным коллективом исключительно с помощью жестов. Это мнение упрощает смысл дирижерского взаимодействия с коллективом, исключая из него психологическую сторону, а также возможности комплексного невербального управления при помощи мимики, положения корпуса, энергетического посыла и пр. В одном из интервью С. Разенков сказал: «Почему-то считается, что пианист должен иметь природный аппарат, скрипач должен иметь природную технику, растяжку, подвижность, а дирижер вообще не должен ничего иметь. Взял в руки палочку, встал и все — ты уже дирижер. Но ведь при всей внешней простоте, профессия, действительно самая трудная и самая сложная» [9].

В теории хорового дирижирования (И.А. Мусин, Л.М. Гинзбург, К.П. Кондрашин, Н.А. Малько и др) основной объем информации уделяется технической стороне профессии (постановка рук, владение схемами, выполнение выразительных обозначений). В настоящее время абсолютное большинство дирижеров и педагогов признают, что парадигма дирижерской деятельности, построенная на механистических причинных представлениях, устарела и тормозит дальнейшее развитие профессии. Знакомство с психологической стороной профессии в обучении будущих дирижеров происходит фрагментарно, либо отсутствует вообще.

Однако, то многое, что скрыто за мануальными действиями профессионала, по большей части обозначено великими дирижерами в высказываниях, интервью, фильмах [4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12].

Недостаточная актуализация педагогами психологической составляющей профессии в процессе подготовки будущих дирижеров, обучение в большинстве случаев исключительно техническим навыкам составляет проблему исследования.

Цель: на примере книги Г.Л. Ержемского обозначить основные этапы психологической составляющей дирижерского процесса, проследить их существование в профессиональной деятельности дирижеров на современном этапе музыкальной культуры.

Выдающийся дирижер и педагог Г.Л. Ержемский первым раскрыл объективные психологические механизмы дирижерской деятельности, выстроил теоретико-практический фундамент, охватывающий все аспекты невербального общения и творческого взаимодействия дирижера и музыкального коллектива. «Любые попытки рассматривать дирижирование вне информационного и психологического взаимодействия с музыкальным коллективом искажают реальную картину, содержание и саму природу этой сложнейшей художественной деятельности» [1, с. 31].

Как говорил профессор Ю.И. Симонов, «каким бы талантливым ни был студент, в вузе он проходит только начальную стадию обучения... но это не означает, что он уже готовый дирижер» [6].

В соответствии с общими закономерностями функционирования человеческой психики, сознание дирижера постоянно действует в двух направлениях: вовне, то есть будучи нацелено на диалог с исполнителями-музыкантами, а также вовнутрь, направлено на диалог с самим собой, выступая в данном случае в качестве инструмента самопознания.

Дирижирование представляет собой особый вид деятельности, построенный исключительно на невербальном общении руководителя с музыкальным коллективом. Большое значение имеет целостный исполнительский образ дирижера, все его внешние практические языковые действия порождаются только «эталонным» звучанием внутреннего музыкального образа.

С. Разенков подметил, что «Дирижер не может быть просто исполнителем нотных знаков и длительностей. Это не суть профессии, это — иллюстрация. Это должен быть совершенно другой уровень общения и исполнительства, уровень музицирования. Дирижер должен иметь, что сказать, и уметь это высказать, и тогда найдет отклик у исполнителей и в зрительном зале» [9].

Процесс построения дирижером целостного исполнительского образа проходит несколько этапов: эмоциональное представление о произведении, структурная модель будущего произведения, трансформация модели в музыкальный образ-представление.

В дирижерской деятельности существуют три блока: интерпретационный, исполнительский и реализующий. Интерпретация подразумевает направленность потока сознания творческой личности на процесс интериоризации, исполнительство — на процесс экстериоризации или переводе внутренне сформировавшегося содержательного эмоционального импульса в средство управления действиями коллектива.

Для успешного осуществления своих управляющих функций дирижеру необходимо выстроить систему психологических коммуникаций, базирующую на взаимных зрительных и слуховых контактах. По словам В. Добровольского, второго дирижера Тюменского филармонического оркестра «Даже к одному и тому же коллективу бывают разные подходы. Обычно это постигается интуитивно. Все зависит от ситуации, от степени готовности к восприятию произведения (и твоей готовности, и готовности коллектива)». [Из личной беседы].

Схожую мысль высказывает В. Валитов, дирижер московского театра «Новая опера»: «Понимаете, дирижер — это очень уязвимая фигура; с одной стороны, очень сильная, а с другой — ранимая, поскольку дирижер не имеет права пользоваться своим положением. Функция дирижера — это фактически функция «передатчика», он передает мысль, заложенную композитором, а музыканты оркестра могут помочь ее донести до публики» [7].

В заключение проанализируем парадоксы, которые выделил Г.Л. Ержемский в своем исследовании:

1. Парадокс пространства и времени. Дирижер, действуя в настоящем, делая выводы из прошлого, постоянно находится как-бы в будущем, строя целенаправленную перспективу развертывания своих предстоящих созидательных действий. Этот парадокс пронизывает всю его деятельность, являясь основополагающим принципом дирижерского исполнительства.

2. Стоя за пультом, неопытный дирижер видит, что оркестр (хор) расположен впереди него. В результате такой «видимости» в его психике закрепляется стойкое представление, что и действовать ему приходится как бы «позади» музыкантов. Подобное ложное восприятие усугубляется еще и тем, что оркестр воспринимается как физическая преграда, которая требует преодоления с помощью силы. В итоге — дискомфорт и мышечная напряженность.

3. Процесс взаимодействия оркестра (хора) упрощенно можно изобразить следующим образом: принятие решения дирижером — возбуждающее обращение к оркестру — выработка оркестром коллективного ответа — исполнительское действие — звуковой результат. Однако, данная кольцевая структура допускает возможность начинать этот цикл с любого звена.

Исследование Г.Л. Ержемского было написано в 1993 году, но до сих пор не потеряло своей актуальности. Мы видим, что его теория находит подтверждения в словах и действиях различных дирижеров. Это исследование находится на стыке разных наук, но прежде всего психологии и музыки.

#### *Библиографический список*

1. Ержемский, Г.Л. Закономерности и парадоксы дирижирования [Текст] : дис. доктора психол. наук: 19.00.13 : защищена 22.09.1993 / Г. Л. Ержемский. — Санкт-Петербург, 1993 — 260 с.
2. Колесникова, Н. А. Основы теории и методики обучения дирижированию [Текст] : учеб.-метод. пособие / Н. А. Колесникова; Владим. гос. ун-т им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. — Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012. — 351 с.
3. Мусин, И. А. О воспитании дирижера [Текст] : очерки / И. А. Мусин. — Ленинград : Музыка, 1987. — 247 с.



4. Новая литература. Литературно-художественный журнал [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://newlit.ru/~gosti\\_novoy\\_literatury/6416.html](http://newlit.ru/~gosti_novoy_literatury/6416.html). — (Дата обращения: 11.04.2020)
5. Ревизор.ру [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.revizor.ru/music/intervu/dayanagofman-nasha-professiya-prekrasna/>. — (Дата обращения: 10.04.2020)
6. Российская газета [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://rg.ru/2019/11/07/reg-szfo/iurij-simonov-rasskazal-o-muzyke-intrigah-i-dirizherskoj-sudbe.html>. — (Дата обращения: 10.04.2020)
7. Сноб Медиа [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://snob.ru/profile/26822/blog/74796>. — (Дата обращения: 10.04.2020)
8. ТАСС [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://tass.ru/interviews/5880259>. — (Дата обращения: 15.04.2020)
9. Хабаровская неделя [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://muzteatr27.ru/node/147>. — (Дата обращения: 11.04.2020)
10. Это Финляндия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://finland.fi/ru/kultura-i-iskusstvo/dirizhery-iz-finlyandii-na-samyh-prestizhnyh-orkestrovyyh-podiumah-mira/>. — (Дата обращения: 9.04.2020)
11. Classical music news [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/daniil-raiskin-2018/>. — (Дата обращения: 10.04.2020)
12. Classical music news [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/yuri-simonov-2017/>. — (Дата обращения: 10.04.2020)



## ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ РАБОТА В КАНТАТЕ С.И. ТАНЕЕВА «ИОАНН ДАМАСКИН»

*А.И. Захаров*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.В. Прокофьева*

**Аннотация:** в статье обобщена информация об историко-стилистических, музыкально-теоретических и исполнительских особенностях кантаты С.И. Танеева «Иоанн Дамаскин», на основе которых раскрыто содержание и особенности вокально-хоровой работы с хором в первой части кантаты.

**Ключевые слова:** С.И. Танеев, кантата «Иоанн Дамаскин», вокально-хоровая работа.

Вокально-хоровая работа с хором всегда готовится хормейстером до момента выхода к коллективу. Этому способствуют: анализ партитуры; изучение музыкального и литературного текста; осмысление вокально-исполнительских особенностей партитуры с позиций техники и стилистических особенностей хорового письма автора; составление исполнительского плана. Хоровое творчество для композитора является «сутью, формой и целью» его жизни [1], а это значит, что каждое обращение к музыке композитора становится для хормейстера своеобразным экзаменом. Освоив партитуру на вокальном, инструментальном, аналитическом и дирижерском уровнях, хормейстер должен быть готов применить результаты своей работы в практике работы с коллективом. В процессе работы над отдельными частями крупного хорового сочинения хормейстер всегда должен сверяться с художественной идеей и содержанием всего произведения. Уже на этапе разучивания музыкального материала от всех исполнителей требуется осмысленное отношение к музыке. Его формированию способствуют знания об истории создания произведения, разбор темы, сюжета, формы и жанра произведения, анализ типичных черт хорового письма, осмысление художественных средств музыкальной выразительности в развитии образа произведения. Теоретические знания должны быть соотнесены с техническими исполнительскими сложностями [6].

Рассматривая кантату «Иоанн Дамаскин», необходимо вспомнить, что она была написана С.И. Танеевым по случаю смерти основателя Московской консерватории Н.Г. Рубинштейна и впервые исполнена под управлением автора в 1884 году. Литературную основу произведения составил фрагмент поэмы А.К. Толстого с одноименным названием, в которой была воспроизведена канонизированная биография знаменитого христианского церковного писателя, поэта-гимнолога VII–VIII веков Иоанна из Дамаска [3].

В период написания кантаты композитор занимался творческим исследованием способов создания «православной кантаты», ориентированной на особенности православного пения [2, с. 25]. Он работал над переложением древнерусских распевов и сравнивал их со старинной европейской музыкой; изучал полифонию И.С. Баха и сочинения В.А. Моцарта; посещал концерты в лучших концертных залах Европы, слушая музыку в максимально аутентичном исполнении. С.И. Танеев занимался анализом музыкальной формы произведений западных композиторов для того, чтобы с новым пониманием смысла разрабатывать русские церковные напевы средствами строгой полифонии. Все же главным художественным стремлением композито-

ра была опора на традиции древнерусского распева и русской профессиональной музыки, что и должно учитываться при проведении вокально-хоровой работы [7, с. 22].

Кантата состоит из трех частей, первую часть кантаты составляет хор «Иду в неведомый мне путь» с четырехголосной фугой, в которой, также, как и в оркестровом вступлении звучит напев «Со святыми упокой». Скорбный характер первой части ее полифоническое развитие прерывает небольшая по размеру аккордового склада вторая часть — «Но вечным сном пока я сплю», которую сменяет широко разработанная, грандиозная, мощная fuga «В тот день, когда труба», завершающаяся тихими хоральными аккордами заключения.

Хор «Иду в неведомый мне путь» исследователи называют размышлением о «жизни после жизни» и отмечают, что в нем переплетены: плач об уходе из этого мира, страх перед новым миром и надежда на прощение [5, с. 10]. Характеризуя тематизм музыкального материала, в литературе отмечается, что основная тема кантаты схожа с русской романсовой мелодикой и темами Чайковского, а гармонизация плагального, оканчивающегося на субдоминанте напева «Со святыми упокой» в натуральном миноре, придает части строгий, сосредоточенный характер [7, с. 15].

Пример 1

Пример 2

Среди характерных для этой музыки черт исследователи выделяют: опевания; опору на полифонические приемы развития; имитацию православного хора в разделе; применение «гитарного» аккомпанементов оркестре; сочетание двух музыкальных форм — тяготение к сонатной форме, но изложение главной партии в форме экспозиции фуги; тритоны, уменьшенные квинты и увеличенные кварты, создающие особую возвышенную напряженность; присутствие всех трех видов минора — натурального, гармонического и мелодического; контрастные тональные сопоставления; полиритмию в изложении партий оркестра и хора; гибкую динамику [4, с. 136]. Все это ведет к разнообразию интонационных ритмических и дикционных сложностей, с которыми сталкивается хормейстер в вокально-хоровой работе.

Необходимо учитывать, что каждая отдельная партия написана в широком диапазоне, общий диапазон хора:  $Fis-a^2$ , а это требует дополнительного внимания к вопросам выстраивания вокального ансамбля, посредством гибкой динамики, отработки вариантов дыхания и звукоизвлечения в каждый отдельный момент исполнения партитуры. Необходимо обращать внимание на особенности эмоциональных состояний в партиях и снимать излишнее доминирование каждой из них после демонстрации темы партии. В работе над звукоизвлечением важно обратить внимание на штрих нон-легато или маркато и ритм в партиях. Плотная оркестровая ткань в этой части пересекается с хором и важно не «потеряться», точно интонационно и ритмически выдержать партию в единой вокальной позиции. Особенно важен штрих нон-легато на начальном этапе работы, как тренировка голоса и подготовка к исполнению партии в быстром темпе.

Дыхание в исполнении 1 части цепное, плавное, объемное. Местами фразы очень длинные, важно распределить его так, чтобы вхождение в партию, после взятия дыхания, было плавным, без явного «солирования».

Каждая партия — это отдельная мелодическая линия она должна быть тщательно выучена, чтобы интонационные сложности не мешали легкому, но тембрально окрашенному звучанию. Особое внимание необходимо уделить ровному исполнению секунды, скачков на квинту, сексту в основной теме чему способствует не только техническая выучка, но и осознанное проговаривание текста. В разделе «Мой взор угас..» нисходящее движение мелодии в женской группе хора, повторяется в мужской группе, однако, сопрано начинают движение с ноты Е второй октавы, а тенора — с Дпервой октавы. Данное проведение повторяется неоднократно и во всех случаях требует слухового внимания к точности интонирования и выбору вокальной позиции. Тесситурные сложности могут возникнуть при смене регистров в пении на р, tr преимущественно в начале 1 части. Пение на пьяно предполагает хорошую певческую опору в исполнении, точность интонирования и необходимость в замыкании окончаний фраз, ключевых слов, например в слове «...пуТЬ...».

Таким образом, в организации вокальной работы всегда сказывается не только уровень сложности музыкального материала, но и степень осознанности каждым исполнителем поставленных музыкальных мировоззренческих задач, поставленных композитором.

#### *Библиографический список*

1. Аминова, Г. У. Мировоззренчески основания творчества С.И. Танеева в свете русской религиозно-философской традиции [Электронный ресурс] / Г. У. Аминова. — Режим доступа : [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_15186351\\_75394418.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_15186351_75394418.pdf).
2. Коваленко, Н. Д. Духовная тема в творчестве С.И. Танеева и ее воплощение в кантате «По прочтении псалма» [Текст] : автореф. дисс. канд. пед. наук / Н. Д. Коваленко. — Екатеринбург, 2005. — 28 с.
3. Корабельникова, Л. Творческий путь Танеева [Электронный ресурс] / Л. Корабельникова. — Режим доступа : <https://www.belcanto.ru/or-taneev-damaskin>.
4. Корабельникова Л. Творчество С.И. Танеева / Л. Корабельникова. — Москва : Музыка, 1986. — 296 с.
5. Кудрявцев, С. С. И. Танеев, кантата «Иоанн Дамаскин» / С. С. Кудрявцев. — Тюмень, 2010. — 16 с.
6. Тараканов, Б. Рецензия по кантате Иоанн Дамаскин. [Электронный ресурс] / Б. Тараканов. — Режим доступа : <http://www.lebedev.com/MusicPhone/Review/trk/taneev>.
7. Штенникова, Е. Г. История хорового творчества : учеб.-метод. пособие / Е. Г. Штенникова. — Ижевск: Удмуртский университет, 2011. — 48 с.



## ХОРОВЫЕ КОНЦЕРТЫ Ю. ФАЛИКА НА СТИХИ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

*Е.С. Ермолинская*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.В. Прокофьева*

**Аннотация:** в статье рассматривается жанр хорового концерта, его возникновение в России, приводятся примеры хоровых концертов Ю. Фалика на стихи поэтов серебряного века, описывается практический опыт исполнения различными коллективами хоровых концертов Ю. Фалика.

**Ключевые слова:** жанр хорового концерта, виды хорового концерта.

В исполнительском репертуаре хорового дирижера жанр концерта занимает особое место, поскольку он воплотил в себе черты всех этапов многовекового исторического развития профессиональной музыкальной традиции: особенности формообразования, стиля, музыкального языка каждой эпохи. Хоровой концерт возник во второй половине XVII в. как часть церковной певческой культуры и на протяжении почти трех столетий оставался преимущественно духовным жанром. За этот отрезок времени, стиль хорового концерта поэтапно изменялся: барочный партесный концерт (вторая половина XVII в. — начало XVIII в.), классический (вторая половина XVIII в. — начало XIX в.), позднеромантический (рубеж XIX в. — первая половина XX в.), современный (вторая половина XX в. — начало XXI в.). В работе с каждым концертом для дирижера важно осмысление музыкально-исторического контента и, связанных с ним стилистических примет, которые необходимо воплотить в его концертном исполнении.

Хоровой концерт — это «разновидность концертного жанра, отличающегося ведущей ролью хора в произведении и основанная на диалектическом становлении музыкальной идеи, с ее развитием в форме диалогического высказывания, музыкально воплощаемого периодичес-

ким контрастом вокальных, инструментальных групп или отдельных голосов» [2, с. 202]. Традиционными принципами музыкального развития во всех хоровых концертах, независимо от времени их создания являются: состязание, диалогичность, игра. Чаще всего в этом жанре используется моно-стилевая литературная основа, образованная текстами одного автора.

Современный хоровой концерт представлен светскими, духовными или народными образцами. Многоликость современных хоровых концертов, которая зачастую связана с выходом за границы формы и расширением возможностей жанра всегда обусловлены личным отношением каждого композитора к поднятой в концерте теме, его индивидуальным восприятием. Включение концерта в исполнительский репертуар хорового коллектива и от дирижера требует вдумчивой работы по изучению музыковедческих исследований, связанных с произведением, выявлению стиливых особенностей и типологических признаков конкретного концерта. Эта работа, в конечном счете способствует созданию точной исполнительской интерпретации произведения, основанной на личностном отношении к музыке.

В 70-е годы XX века новые черты, приобретенные хоровым концертом в процессе развития, позволили оформиться трем его видам: фольклорному, программному концерту нефольклорного происхождения и бестекстовому концерту-вокализу, которые актуальны и в настоящее время. По мнению О.В. Скобеевой примерами фольклорного концерта являются «Лебедушка», В. Салманова, «Русский концерт» В. Калистратова, «Тихий Дон» С. Слонимского; к программному концерту нефольклорного происхождения может быть отнесен «Пушкинский венок» Г. Свиридова, а к бестекстовому концерту-вокализу — «Концерт памяти А.А. Юрлова» Г. Свиридова и «Концертино для смешанного хора a cappella») Р. Щедрина [3, с. 56].

В творчестве Ю. Фалика жанр концерта является одним из любимых, им написано 5 хоровых концертов: «Поэзы Игоря Северянина» (1979 год), «Троицын день» на стихи М. Цветаевой (1987 год), «О, природа!» на слова Б. Постернака (1988 год), «Пушкинские строфы» (1998 год), «Элегии» на слова А. Ахматовой и Н. Гумилева (2001 год). Все концерты различны по своему художественному замыслу и значимости в русской хоровой музыке. Но есть одна черта, свойственная всем этим сочинениям — глубокая внутренняя связь со стихотворными прообразами. Обращение Ю. Фалика к русской поэзии XX века не случайно, в ней происходит решительная перестройка принципов ритмической структуры: наряду с классическим силлабо-тоническим стихосложением появляется тоническое; видное место занимает дольник и свободный стих (верлибр), что композитору дает большие возможности для ритмической организации музыки. Все изменения, происходящие в ритмике стихов, композитор с предельной бережностью отражает в пластичных ритмических структурах своих произведений. Для каждой партитуры Фалик избирает такой встречный ритм, который в совокупности со всеми остальными средствами выразительности (мелодией, гармонией, фактурой) создает неповторимый индивидуальный характер музыки.

Все пять концертов написаны композитором на стихи поэтов серебряного века. «Серебряный век» (конец XIX — начало XX века) является временем расцвета российской поэзии, представившем миру множество поэтов и поэтических направлений, транслировавших совершенно новую эстетику. Поэты, творившие в ту эпоху, обладали «эстетическим своемыслием», «расшатали рифмованную силлаботонику, которая сформировалась в конце XIX века» [1, с. 53]. Для своих текстов они брали элементы русской словесности давних времен и по-новому переосмысливали их в самых разных литературных течениях: символизме, акмеизме, футуризме. Они пытались освободиться от эстетической нормативности, хотели преодолеть поэтические штампы прошлого и не создать новые, следуя современным им художественным канонам. Поэзия того времени отличалась разнообразием идейных позиций авторов и способами творческого выражения.

Среди огромного многообразия стилей, поэтических направлений того периода Ю. Фалик отдает предпочтение в своем хоровом творчестве текстам, в которых есть эстетизм, рафинированность, интеллектуализм, броская метафоричность и логическая ясность, а также присутствуют яркие зрительные образы. Исследователи указывают, что каждый из пяти хоровых концертов представляет собой музыкальный портрет поэта, а все хоровые произведения композитора представляют собой общий групповой портрет серебряного века, созданный композитором.

«Поэзы Игоря Северянина» — программный концерт нефольклорного происхождения является самым первым примером обращения композитора к жанру. Цикл состоит из шести частей написанных на стихи И. Северянина: «Увертюра», «Серенада», «Хабанера», «Романс», «Народная». Все части имеют в своей основе тематическое ядро — концентрированную тему, которая получает полифоническое и гармоническое развитие, при этом композитор сохранил традиции русской классической хоровой музыки — характерные гармонические, жанровые, фактурные, ритмические средства музыкальной выразительности, требующие от исполнителя виртуозности и профессионализма. Поэзия И. Северянина представляет собой сплошную метафору, что представляет композитору огромные возможности для образных решений, многочисленных вариантов расшифровки подтекста, игры слов, которая таит в себе глубокий смысл.

Эта поэзия музыкально трактуется Ю. Фаликом очень интересно. В каждом такте произведения можно найти признаки инструментальности: неожиданные динамические и фактурные контрасты, широкий диапазон хоровых партий, тембровые краски, сложные для исполнения ритмические и интонационные сплетения мелодий. Композитор использует приемы симфонического развития материала, приемы дробления музыкальной фразы, вычленения мотива с последующей разработкой. Хор рассматривается им во многом как инструмент оркестра, а музыкальная фраза, дробится на короткие мотивы.

Из всего обширного наследия М. Цветаевой, композитор выбирает три разноплановых стихотворения, соединенных между собой общей смысловой аркой. В каждом из них представлен образ русской женщины: ее размышления о жизни, как в первой части, трагическая судьба (вторая часть) или любовь и борьба за право быть любимой (третья часть). В этом концерте классические и фольклорные линии дополняют друг друга, придавая уникальность данному произведению, в нем композитор не цитирует существующие фольклорные мелодии, а создает собственные в народном духе. Музыкальный материал произведения построен на варьировании мелодических мотивов, что выявляет его сходство с творчеством И. Стравинского, который был кумиром Ю. Фалика. Характерной стилиевой чертой сходства исследователи считают концертную трактовку партитуры.

В рассмотренных концертах можно обнаружить драматургические и стилистические закономерности: — в выборе поэтических текстов; — в психологически точной передаче средствами музыки внутреннего состояния момента; — в доминировании виртуозности, отличной от других сочинений, требующей от исполнителей профессиональной вокальной техники и певческой раскрепощенности.

Обобщая, можно сделать вывод, что хоровые концерты Юрия Фалика на стихи поэтов серебряного века находятся в русле основных тенденций хорового искусства второй половины XX века и демонстрируют разнообразие жанрово-композиционных решений. Для них совершенно органично тесное сплетение песенности и яркой инструментальности. Они являются безусловным достижением современной хоровой музыки, вызывая активный интерес у исполнителей и слушателей и предъявляют высокие требования к дирижерам в процессе работы.

#### *Библиографический список*

1. Орлов, В. Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX века / В. Орлов. — Москва : Художественная литература, 1976. — С. 51–62.
2. Паисов, Ю. Новый жанр в советской музыке (заметки о хоровом концерте 70–80-х годов) / Ю. Паисов // Музыкальный современник. — Вып. 6. — С. 201–242.
3. Скобелева, О. В. История русской хоровой музыки : учеб. пособие / О. В. Скобеева. — Ялта, 2016. — С. 111.



## КОММУНИКАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ХОРОВОГО ИСКУССТВА

*Ш.О. Бурганова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.А. Тяглова*

**Аннотация:** в статье актуализируется значение хорового искусства в современной культурной среде. Обосновывается коммуникативная функция хорового пения как одна из важных составляющих полноценного развития современного человека

**Ключевые слова:** коммуникация, хоровое искусство.

Хоровое искусство на протяжении долгих веков было системообразующим началом русской культуры и неотъемлемой частью образования детей. На современном этапе российской культуры возможности хорового искусства для воспитания полноценной личности привлекаются недостаточно. В то время как хоровое коллективное пение, реализуя в полном объеме все свои функции, имеет достаточный потенциал для многих проблем современного человека. Так, сейчас очень остро стоит проблема недостатка живой коммуникации между людьми — общение по большей части перенесено в виртуальный мир. Это повлекло за собой неумение налаживать контакт, находить общий язык, соблюдать этику общения, проявлять эмоции, ограничение словарного запаса и т.п.

Человек — биосоциальное существо. Люди не могут жить как без природы, так и без общества. Человек рождается, воспитывается в семье, идет в детский сад, потом в школу, на работу и т.д. Всюду его окружают такие люди, с которыми он вынужден контактировать. От качества этих контактов в первую очередь зависит комфортность эмоционального фона. Способность привлекать людей, добиваться от них того, что благоприятствовало бы продвижению своих

(или чьих-то) интересов, навыки правильного общения — это не только насущная необходимость, но и то, что всегда и везде высоко ценится.

Коммуникация — передача сообщения, сознательное, построенное, адресное и целесообразное влияние на взгляды и ценности собеседника, построенное преимущественно на рациональной основе [1].

Повышенное внимание к коммуникации со стороны разных наук связано с тем, что как справедливо отмечает Г.Г. Почепцов, «общество стало более зависимым от коммуникации. Ни в одном столетии не развивалось столько разнообразных дисциплин, связанных с воздействием человека на человека» [2].

Функции коммуникации:

- информативно-коммуникативные (обмен информацией);
- интерактивные (общение);
- гносеологические (познание);
- аксиологические (обмен духовными и культурными ценностями);
- нормативные (закрепление или передача норм);
- социально-практические (передача знаний, умений, навыков).

От этих функций зависит в основном и содержательность коммуникации, и ее направленность, что одновременно служит предпосылками для процесса обмена информацией. Каждая из этих функций проявляется и в хоровом искусстве.

Функции хорового искусства [3]:

- коммуникативная как способ человеческого общения;
- отражательная как олицетворяющая действительность (идеи, эмоции, окружающий социум);
- воспитательная и преобразовательная (преобразующая человека и общество);
- историческая (взаимовлияние исторически изменяющихся форм хорового искусства на современное видение общества и общества на хоровые формы);
- познавательно-просветительная (концертно-исполнительская деятельность);
- экзистенциально-этическая (как «очеловечивающая»);
- эвдемоногизирующая («осчастливливающая»);
- катарсическая (очищающая душу);
- философско-мировоззренческая («гармонизирующая»).

В хоре взаимодействие происходит на многих уровнях: дирижера с певцом, между певцами, между каждым участником и публикой, коммуникация с самим собой. Также эти виды коммуникации подневольно оказывают влияние и на окружение хористов.

Дирижер живет и действует в ситуации непрерывного общения как с другими людьми, так и с самим собой. Более того, можно с полным основанием утверждать, что каждый дирижер-профессионал в той или иной степени обладает «техникой контактности» (Л.М. Гинзбург). Правда, обычно это происходит на интуитивном уровне, неосознанно, поэтому так часты срывы и неудачи в попытках установления взаимопонимания с творческим коллективом [6].

Основой процесса общения дирижера является установление взаимных психических контактов и коммуникаций с исполнителями, обмен информацией между партнерами по творческому акту, а также взаимовлияние и психологические воздействия. Все эти компоненты неразрывно связаны между собой и не могут существовать изолированно.

Ситуация общения возникает при условии установления контактов-коммуникаций между участниками этого процесса. Они основаны на зрительном восприятии друг друга, слуховых контактах и контактах «внутренних» (собственно психологических), способствующих их взаимопониманию. Средством коммуникативного взаимодействия являются информационные процессы, а одним из методов достижения цели — взаимовлияние и психологические воздействия.

Хоровое искусство — одно из древнейших проявлений музыкального творчества. Хор — единственный в своем роде «живой» музыкальный инструмент, основу звучания которого составляет ансамбль вокальных унисонов. Специфические свойства вокальных голосов, определяющие высокий уровень ансамблевой сложности в хоре. Хоры академические, народные, оперные, учебные, детские, церковные, ансамбли песни и пляски.

Занимая одно из важных мест в жизни человека со времен глубокой древности, вокальная музыка развивалась как область народно-песенного творчества. На протяжении всей истории сложные народом песни отражали жизнь и деятельность людей во всем их многообразии. Отечественная музыкальная культура, являясь частью мировой культуры, столетиями развивалась как вокально-хоровая. Именно в хоровом творчестве, хоровом пении нашло отражение мироощущение, мировосприятие народа.

Еще в античные времена Аристоксен говорил, что «тело очищает врачевание, а душу — музыка, как искусство пения со словом» [3].

Большая сила воздействия на широкий круг слушателей определяет ее значительную роль в жизни общества. В истории человечества бывали периоды, когда хоровое искусство

становилось средством идеологической и политической борьбы. Сложность и дифференцированность общественно-политической и культурной жизни обусловили исключительное разнообразие форм и видов хорового пения и хоровых жанров — от массовой политической песни до крупных хоровых композиций.

Принцип коллективного исполнения определяет применение некоторых приемов, свойственных только хору (цепное дыхание, хоровые *crescendo* и *diminuendo*, пение закрытым, прикрытым, открытым звуком, с закрытым ртом), что позволяет передавать слушателю содержание и без помощи слов, силой интонации и эмоционального воздействия.

Хоровое искусство занимает особенное место в любой культуре: его своеобразие основано на понимании человеком самой сущности музыки.

Процесс хорового музицирования объединяет различные качества его участников — музыкальные способности, личные качества и т.д. В сфере коммуникации особое внимание уделяется невербальной сфере — умение сказать жестом, мимикой, интонацией ценится не менее, чем словесная речь. Причем, недостаточно развитая у человека функция невербального общения негативно сказывается на впечатлении собеседников, считается скорее подсознательно.

Хоровое искусство развивает все качества и структуры организма, необходимые как для вербальной, так и невербальной коммуникации: речевой аппарат, система дыхания, красота голоса (тембр, сила, полнота), богатство интонации. Также учит общаться с совершенно разными (возраст, характер, установки), по объединенными общим делом людьми. В этом случае происходит эмоциональное заражение между участниками общей идеей, осознание ответственности каждого за общий результат, умение прислушиваться к другим, проявлять эмпатию. Здесь же каждый может реализовать психическую потребность — выговориться, что имеет немаловажное значение для поддержания психического здоровья.

#### *Библиографический список*

1. Коммуникация — что это такое и виды коммуникации [Электронный ресурс] : блог KtoNaNovenkovo. — Режим доступа : <https://ktonanovenkogo.ru/voprosy-i-otvety/kommunikaciya-cto-eh-to-takoe-vidy-kommunikacii.html>
2. Коммуникация — психологос [Электронный ресурс] : энциклопедия практической психологии / Н. И. Козлов — электронная энциклопедия 2009–2020. — Режим доступа : <https://www.psychologos.ru/articles/view/kommunikaciya>
3. Энциклопедия хоровое искусство [Электронный ресурс] : Чувашская энциклопедия / М. Г. Кондратьев, Л. И. Бушуева — Электронная энциклопедия. — Режим доступа : <http://enc.cap.ru/?t=publ&lnk=249>
4. Хоровая музыка [Электронный ресурс]: классическая музыка, опера и балет / Проект Ивана Федорова 2002–2019. — Режим доступа : <https://www.belcanto.ru/horovaya.html>
5. История хорового искусства [Электронный ресурс] / школа им. Т.Н. Хренникова 2013–2017. — Режим доступа : <http://artschool-tnkh.ru/stati/istoriya-horovogo-iskusstva/>
6. Ержемский, Г. Л. Психология дирижирования / Г. Л. Ержемский. — Москва : Музыка, 1988.



## КЛИРОСНЫЙ ХОР: ПРОБЛЕМЫ И ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ

*О.В. Кокадеева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Чернышева*

**Аннотация:** обзор системы осуществления клиросной деятельности в условиях особых требований к участникам хора. Профессиональная подготовленность регента и певчих, выбор репертуара, влияние на музыкальный вкус и духовно-культурное развитие хористов и прихожан.

**Ключевые слова:** клирос, хор, регент, певчие, богослужбное пение.

В православной церкви ни одно, даже самое малое богослужение, не совершается без пения. Традиция петь службу восходит к глубокой древности, к самому основанию Церкви и является неотъемлемой частью богослужений. Церковное пение дает возможность человеку вслушаться в слова и ощутить собственные переживания, то есть помогает отрешиться от суеты и настроиться на молитву. Значительную часть молитв на богослужении поет хор, и проникновенность, благодатность его пения во многом зависит от профессионального уровня не только регента, но и поющих.

В этой статье я хочу обозначить некоторые проблемы современного клиросного хора, сравнить их с проблемами клироса прошлых столетий, попытаться найти пути их решения, опираясь на опыт предшественников и современников. Конечно же, эта тема настолько обширна, что освещение ее даже небольшой стороны требует отдельного изучения. Поэтому я обзорно коснусь лишь некоторых наиболее остро стоящих вопросов.

История русского церковного пения начинается еще до крещения Руси и проходит несколько этапов развития, связанных, в том числе, с мировым развитием музыки: от одногласия к многоголосию, и обратно — возрождению древних напевов. Пение — неотъемлемая часть богослужения, и считать его чисто музыкальным элементом богослужения неправильно — целесообразно называть церковное пение богослужебным пением. В постановлении Стоглавого собора русской церкви (1551 г.) само богослужение именуется «Божественное пение» [7, с. 160-162]. Т.е. непосредственно «пение уже является богослужением» [1, с. 61]. Следовательно, певчие хора это уже не просто молящиеся прихожане, а церковные служители. Существует даже торжественный обряд посвящения (хиротесии) во чтеца и певца. Необходимо отметить, что пение в православном храме осуществляется только человеческими голосами, никакие инструменты для сопровождения не допускаются.

Что такое хор? Читаем у Павла Чеснокова: «Хор — это такое собрание поющих, в звучности которого есть строго уравновешенный ансамбль, точно выверенный строй и художественные, отчетливо выверенные нюансы» [6, с. 25-26]. Клиросный хор — это тот же хор, но поющий в храме во время богослужения.

Раньше петь на богослужении могли только мужчины и мальчики. Но ограниченный срок «использования» детских голосов перестал удовлетворять требованиям развивающегося многоголосного письма. «...В русских православных храмах, вместо древнего мелодичного одноголосного бесстрастного пения, вошли в моду хоры смешанные, ... Музыка, бесспорно приятная, ... но не молитвенная» [5]. В 1887 году композитор и дирижер Александр Архангельский в своем хоре заменил детские голоса на женские.

Наша современница Ирина Денисова, церковный композитор, регент профессионального смешанного хора, говорит, что церковное пение не может быть церковным, если оно не знаменное. Знаменное пение — древнее одноголосное пение, записанное при помощи крюковых знамен, имеющих двойное значение: «... определенное движение голоса, и определенное состояние сознания» [3]. Но несмотря на высокий профессионализм певчих, знаменный распев оказался ее хору не под силу: «...я очень скоро обнаружила, что знаменное пение нам не дается. Ни для кого не секрет, что в храмах, как правило, поют люди православные по крещению, но невоцерковленные. ...А не молящемуся человеку ... знаменное недоступно...», певец эмоциональностью «...неминуемо превращает распев в концерт. Слушать это невыносимо, молиться под это невозможно — честнее было отказаться от такого пения, и мы отказались...» [3]. Хор Ирины Денисовой исполняет в основном многоголосные гармонизации знаменного распева, и также, вне службы, светские хоровые произведения.

В истории есть грустные и в то же время, комичные случаи, связанные с излишним увлечением произведениями концертного типа. В 1805 году был случай в московском храме св. Димитрия Солунского: «...Вот поют, кажется, «Достойно есть», и под конец Анисья своим solo и в хоре, а более своими руладами так поразила благочестивых и светских слушателей, что ... некто князь Визанкур ... захлопал в ладоши в каком-то неистовом восторге, ... за что был выставлен из храма полицмейстером. ... И по требованию митрополита, господин Бекетов (директор хора — прим. автора) принужден был отправить своих певчих в деревню» [2, с. 244].

Годы революционных и советских гонений на церковь внесли свои коррективы. Традиции богослужебного пения были утрачены. С конца 80-х годов 20 века началась эпоха возрождения православия в России, а с ней и «православная романтика 90-х» [4]. Так назвал то время священник Филипп Парфенов, отмечая, что «...в душе человека действует то, что в богословии принято называть “призывающей благодатью”, которая дает силы, вдохновение, радость, ревность и усердие в первые годы церковной жизни» [4]. Общество, потерявшее непрерывную преемственность, можно сказать, вслепую стало искать правильный путь. Стали изучаться архивы, старинные книги с крюковой записью пения. Тогда же появились первые композиторы, регенты, гармонизировавшие и исполнявшие древние напевы. Среди них иеромонах Герман Рябцев, регент Валаамского монастыря. В этом монастыре «...все богослужение полностью поется древним распевом. Он уже много лет занимается записью знаменного распева на аудиокассеты и диски» [3].

Современный певчий — верующий, и образованный человек, который имеет горячее желание служить Богу своим талантом. Изначально многие пришедшие в церковный хор не имеют достаточной веры, но спустя какое-то время обретают ее, а некоторые впоследствии даже принимают священный сан. Важно не оттолкнуть пришедшего в церковный хор музыканта и дать ему шанс обрести духовность.

В зоне профессиональной деятельности регента — дирижера клиросного хора, — так или иначе, лежит ответственность за формирование музыкальной культуры всех присутствующих на богослужении. К сожалению, не все регенты имеют классическое музыкальное образование. Если и имеются специалисты, то они при всем желании не могут всерьез заняться регентским делом из-за банального недостатка финансирования. Вопрос возмездного труда на клиросе стоит



очень остро: чаще всего, регентский и певческий труд оплачивается минимально или не оплачивается вовсе. Это связано с тем, что храмы существуют только на пожертвования прихожан. Поэтому, в храмах получается в лучшем случае небольшой хор, который не систематично собирается на спевки, на службах нет то одного, то другого голоса. Или же набирается хор из прихожан пенсионного возраста. Регенты с недостаточным багажом знаний при всем желании не могут подобрать репертуар и правильно организовать работу клироса. Ни о каких более-менее сложных песнопениях и серьезной работе над пением говорить не приходится.

Молящийся на богослужении хорошо чувствует, когда хор поет слаженно и «от сердца». Грамотный регент вооружен всеми необходимыми знаниями и навыками для успешной работы с клиросом и достижения лучшего результата. Поэтому крайне важно регенту иметь дирижерско-хоровое образование, а также обладать глубокими познаниями в истории музыки и богослужебного пения. Несомненно, духовный опыт регента так же очень важен, поэтому регентом, по моему мнению, должен становиться опытный, верующий певчий, получивший соответствующее образование.

Практически во все времена положение певчих было не лучшим, различные обстоятельства влияли на развитие богослужебного пения не лучшим образом: политическое влияние, модные музыкальные веяния, навязывание личных предпочтений начальников хоров, неграмотность и дилетантство регентов, скудное финансирование и многие другие факторы. Вытекающие проблемы решались по-разному, но, в целом, сохранение традиций древнего пения, а также поддержка клирошан способствовали развитию церковного пения в правильном направлении.

Клиросный хор — живой организм, с постоянно изменяющимися условиями и обстоятельствами, поэтому ставить точку в этой теме не имеет смысла: всегда будут возникать те или иные проблемы и вопросы. Умение в любой складывающейся ситуации находить правильное решение, некую золотую середину, опираясь на знание и опыт — черты регента, пение хора которого сможет по праву называться богослужебным пением, пением голосом и духом.

#### *Библиографический список*

1. Гарднер, И. А. Богослужебное пение Русской Православной церкви : Сущность. Система. История [Текст] / И. А. Гарднер. — Сергиев Посад : Моск. духов. акад., 1998. — 592 с. : нот., факс.
2. Гарднер, И. А. Богослужебное пение Русской Православной церкви : Сущность. Система. История [Текст] / И. А. Гарднер. — Сергиев Посад : Моск. духов. акад., 1998. — 638 с. : нот., факс.
3. Денисова Ирина (монахиня). Чтобы понять знаменное, надо и жить знаменно: интервью [Электронный ресурс] — Режим доступа : <http://sobor.by/denisova-4.php> — (Дата обращения: 10.04.2020).
4. Парфенов Филипп (свящ.). Церковь 90-х: эпоха православной романтики [Электронный ресурс] / Отец Филипп Парфенов // Сетевое издание «Правда.Ру». — 23.09.2018. — Режим доступа : <https://www.pravda.ru/faith/1129054-parfyonov/> — (Дата обращения: 10.04.2020).
5. Феодосий (монах). Исповедь старого регента [Текст] / Монах Феодосий. — Москва : печ. А.И. Снегиревой, 1912. — 19 с.
6. Чесноков, П. Г. Хор и управление им [Текст] / П. Г. Чесноков. — Москва : Госмузиздат, 1961. — 241 с.
7. Царские вопросы и соборные ответы о многообразных церковных чинах (Стоглав). — Москва : тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1890. — 424 с. [Электронный ресурс] // ЭБ «Древлебиблиотека». — Режим доступа : <https://txt.drevle.com/text/stoglav-1890/1> — (Дата обращения: 10.04.2020).

## **ИГРА КАК ОСНОВНАЯ ФОРМА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОБУЧЕНИЯ В РАБОТЕ С МЛАДШИМ ХОРОМ ДШИ**

*П.А. Пильникова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.Н. Бибеева*

**Аннотация:** в статье говорится о необходимости и о возможностях использования игровых форм в работе с младшим хором ДШИ. Для этого возраста игра является фактором мотивации к изучению музыки, инструментом, повышающим коммуникативные навыки и важным условием интеллектуального и эмоционального развития детей. Материал содержит примеры использования игры в решении конкретных обучающих задач.

**Ключевые слова:** вокально-хоровое обучение, игра, игровые формы обучения, младший хор, дополнительное образование.

На первый взгляд, тема статьи кажется заурядной и почти банальной, поскольку каждый педагог, работающий с младшими школьниками, знает о том, что использование форм и методов игровой деятельности на занятиях музыкой позволяет создавать те самые эффективные условия

для развития личности учащихся, которые необходимы в формате дополнительного образования. Вместе с тем существует учебная программа с перечнем умений и навыков, освоение которых является показателем как качественной подготовки обучающихся, так и профессионализма педагогов. Таким образом, играть нужно, но сочетать игру с образовательным процессом порой очень сложно. Соответственно, актуальность статьи определяется попыткой обосновать возможность последовательного и концептуального использования игровых форм в работе с младшим хором.

Установкой современного образования является ориентация на творчество, но, зачастую, по-прежнему происходит насыщение учебного процесса формальными знаниями вместо развития у детей творческого потенциала и способности выйти за рамки сложившихся представлений. Стереотипность мышления проявляет себя в виде общей незаинтересованности, неумения высказать свою точку зрения, эмоциональной обделенности, в отсутствии навыка общения. По наблюдениям специалистов, «реалии таковы, что большинство детей имеют дефекты развития артикуляционного аппарата (трудность произношения согласных букв, зажатость или вялость аппарата)» [6, с. 123]; зажатые в эмоциональном отношении, их разговорная речь невыразительна и мало эмоциональна.

Может ли ребенок, играя и, по сути, отдыхая, освоить необходимые для исполнительской хоровой практики знания и навыки? Отвечая на вопрос, стоит вспомнить, что педагогами и психологами доказано, что игра является одним из основных факторов мотивации детей к занятиям музыкой, она способствует развитию навыков общения у младших школьников, вызывает чувство удовольствия и радости. В игровой деятельности ребенок из пассивного потребителя информации превращается в активного участника происходящего. При интеграции игровых методов в образовательный процесс он становится «свободной деятельностью, которой присущи импровизация и активность, но в рамках правил» [1, с. 35].

Доказано, что игра является одним из основных факторов мотивации детей к занятиям музыкой, способствующим развитию навыков общения у младших школьников. О значении игры и конкретных игровых практиках написано множество работ, которые могут быть полезны преподавателю музыкальной школы в организации хоровой работы [2, 3, 4, 5]. Обобщая их, можно сказать, благодаря играм на занятиях создается особая атмосфера непринужденности и эмоциональной отзывчивости, ребенок, поставленный перед необходимостью создания определенного художественного образа (посредством музыкального и речевого интонирования, характерных движений, мимики), даже не замечает, как активизируются его ум, он привыкает к самостоятельному художественному высказыванию, приобретает веру в собственные творческие силы [6]. Эта установка переносится на другие области мышления и деятельности.

Участники младшего хора — дети 7-8 лет склонны к быстрой утомляемости, неспособности долго удерживать внимание на одной задаче, поэтому активное использование разнообразных игровых приемов способствует постепенному «вживанию» детей в правильные певческие установки и концентрации слухового внимания [6, с. 61]. При применении игровых приемов требуется осознание педагогом основной образовательной задачи, например, в распевке необходимо: подготовить певческий и артикуляционный аппарат детей к работе, собрать их внимание, отработать некоторые сложные фрагменты в разучиваемых произведениях. На всех этапах распевки (дыхательная гимнастика, голосовая гимнастика, вокальные упражнения) стоит избегать непонятной детям специальной терминологии в пользу использования различных ассоциаций, ситуаций погружения в игровое пространство. Дети могут «оказаться в волшебном лесу», «понюхать цветочек», «задуть свечи на торте», «зевать как лев» и «выдыхать как дракончик».

В игре «История маленькой лошадки» можно легко «разогреть» артикуляционный аппарат (артикуляционная гимнастика А.П. Савиновой-Крайновой). Основу игры составляет история, в театральном воплощении которой участвуют ребята. В игре «Путешествие на Марс» певческие навыки формируются на основе фонопедического метода Е.Е. Емельянова. Условия игры: все дети — ракеты (можно предложить выбрать, какого цвета, что везут). Игра «Вью венки», небольшая попевка позволяет выстраивать унисон. Эмоционально-образные игры «Ниточка-иглочка», «Рыбак в лодке», «Живой рояль» — позволяют активизировать работу над чистотой интонирования. Игры на дыхание: «Паровозик», «Торт со свечками», «Ежик запыхался». При разучивании произведения можно использовать такие игры, как «Критики». Дети выбирают дирижера, критика. Таким образом, учащиеся по очереди и группой организуют исполнение песни или песен, придумывают специальные способы преодоления определенных трудностей в песне.

Приведенные игры и приемы — только малая часть заданий, которые известны многим специалистам и адаптированы под конкретные условия работы с конкретными учениками. Систематически вводя новые различные театральные-игровые упражнения и приемы, преподавателям удастся проводить сложную работу по формированию устойчивых певческих навыков у участников младшего хора гораздо легче и осознанней, закреплять и совершенствовать их при разучивании песенного материала.

Таким образом, специфика хорового урока в младших классах требует скрупулезной, кропотливой тренировки целого ряда вокально-хоровых и социальных навыков, длительного, терпеливого развития определенных музыкальных и общих способностей, поскольку усидчивость, внимание, целеустремленность детей, только начинающих свою музыкально-хоровую деятельность, находятся еще не на должном уровне, существуют также объективные закономерности внимания, притупляющегося при длительной однообразной деятельности. Разнообразные игры, объединенные одной учебной тематикой, позволяют создать условия для разработки принципа «Старое в новое» и тем самым помогают избежать скучной повторяемости, имеющей иногда место на хоровых репетициях вследствие специфики предмета.

*Библиографический список*

1. Апраксина, О. А. Музыка в воспитании творческой личности : учеб. пособие / О. А. Апраксина. — Москва, 1964.
2. Бугаева, З. Н. Веселые уроки в школе и дома : учеб. пособие / З. Н. Бугаева. — Москва, 2002.
3. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка : учеб. пособие / Н. А. Ветлугина. — Москва, 1968.
4. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг : учеб. пособие / В. В. Емельянов. — Санкт-Петербург, 2000.
5. Кононова, Н. Г. Музыкально-дидактические игры для дошкольников : учеб. пособие / Н. Г. Кононова. — Москва, 1982.
6. Савина-Крайнова, А. П. Секреты красивого пения. Система игровых упражнений и игр для развития музыкального слуха и голоса у детей дошкольного возраста с учетом коррекционно-оздоровительной работы : учеб. пособие / А. П. Савина-Крайнова. — Москва, 2011.

**ОСОБЕННОСТИ ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ С ХОРОМ СТУДЕНТОВ  
НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Н.С. Трушникова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.А. Тяглова*

**Аннотация:** В статье представлен обзор литературных источников по теме исследования, проанализированы и определены основные тезисы, авторские подходы, раскрывающие сущность практической работы с хором, а также выделены практические советы, которые помогут будущим хормейстерам уверенно стоять перед хором.

**Ключевые слова:** работа с хором, проблемы начинающего хормейстера.

Несмотря на то, что теория хорового исполнительства имеет большой объем научных, учебно-методических источников, посвященных практике, проблемы студентов в процессе практической работы с хором остаются актуальными и по сей день. Неуверенность, страх, недостаточная психологическая подготовленность — одни из главных факторов, называемых студентами при анализе проблем, возникших на практике. Это заставляет наиболее глубоко исследовать причины их возникновения, находящиеся далеко не всегда в области хороведческой литературы.

Цель работы — проанализировать учебную хоровую литературу с точки зрения поиска практических советов, направленных на решение проблем студенческой практики в работе с хором.

На современном этапе теория и практика хорового исполнительства представлена достаточно большим объемом научных и учебно-методических работ. Теория хорового исполнительства отражена в работах В.Л. Живова «Хоровое исполнительство», Г.Л. Ержемского «Закономерности и парадоксы дирижирования», «Психология дирижирования», Б.Г. Тевлина «Хоровые пути». Практические рекомендации по работе с хоровым коллективом даны следующими авторами: К.К. Пигров «Руководство хором», В.Г. Соколов «Работа с хором», С.А. Казачков «От урока к концерту», П.Г. Чесноков «Хор и управление им» и др. Следует обратить внимание, что при изучении данной темы не стоит ограничиваться текстовыми документами — много ценной информации содержится в видеофильмах, интервью с известными дирижерами, телепередачах и т.п. источниках. Например, документальный фильм «Искусство дирижирования», «Поющие дирижеры».

В фильме «Искусство дирижирования» Исаак Стерн, один из всемирно известных музыкантов XX века говорил: «дирижер должен точно знать, что он делает с точки зрения композитора в первую очередь и полностью контролировать ту силу, которая находится перед ним. Он должен убедить людей в том, что он знает больше их вместе взятых» [7].

В.Л. Живова в книге «Теория хорового исполнительства», представляет несколько логически выстроенных тем: специфика хорового исполнительства, подготовительная работа дириже-

ра над партитурой, репетиционная работа с хором, концертное исполнение, проблема стиля в хоровом исполнительстве. В. Живов выделяет следующую проблему практики — человеческий фактор. Он объясняет ее следующим образом: одной из важнейших задач, стоящих перед руководителем коллектива, является согласование индивидуальных художественных устремлений участников хорового коллектива и направление их творческих усилий в единое русло — иначе говоря, установление с певцами творческого и делового контакта [2, с. 45].

В книге, посвященной 70-летию Бориса Тевлина «Хоровые пути» в статье «Хоровой класс — основа профессионального воспитания хормейстера» автор утверждает, что без познания хора изнутри, без углубленной будничной, порой сложной, тяжелой, кропотливой и очень серьезной созидательной коллективной работы не может быть мало-мальски знающего и понимающего принципы хорового дела музыканта.

К.К. Пигров в книге «Руководство хором» большое внимание уделяет воспитанию как дирижера, так и певцов хора, а также рассматривает элементы репетиционной работы. Автор акцентирует, что воспитание хорового дирижера нужно осуществлять в постоянной связи с практикой пения в хоре. Дирижер должен знать то, что ему приходится требовать от певцов хора, ибо нельзя учить других тому, что не знаешь сам [4, с. 132–133].

Г.Л. Ержемский в книге «Закономерности и парадокс дирижирования» говорит о проблеме самоорганизации и управлении самим собой. Данную проблему он объясняет тем, что генетически самоуправление, как и все высшие психические функции человека, формируется вследствие своеобразного переноса опыта внешних, социально обусловленных действий во внутренний психологический план.

Важные элементы организации хорового звучания рассматривает В.Г. Соколов в книге «Работа с хором»: вокально-хоровая техника, средства художественной выразительности, средства и приемы управления хором, репертуар и работа над хоровым произведением. Также автор рассматривает приемы анализа хорового произведения и метод работы над произведением [5].

В книге «Дирижирование» Л.А. Безбородовой также много внимания уделяется основам техники дирижирования, музыкально-просветительской функции хорового искусства, становлению исполнительского замысла в процессе работы дирижера над партитурой, работе со школьным хором. Л.А. Безбородова акцентирует — чтобы не растеряться на практике, надо при разучивании хорового репертуара уметь применить в школьных условиях навыки, приобретенные на уроках дирижирования, координировать несколько навыков сразу, например, выразительно петь, аккомпанируя себе, и в то же время общаться взглядом с аудиторией [1, с. 158–159].

С.А. Казачков в своей книге «Дирижерский аппарат и его постановка», делает большой акцент на технику дирижирования, однако заостряет внимание читателя на том, что дирижерская техника — очень важный, но далеко не единственный компонент искусства дирижирования. Если дирижер не обладает развитым музыкальным мышлением, воображением и волей, не разбирается в огромном разнообразии жанров, стилей, форм и выразительных средств музыки, если его репетиционная техника слаба и в работе с хором он беспомощен, то никакая внешняя дирижерская техника не выполнит эти решающие недочеты его профессионально-художественного облика [3, с. 109].

Книга П.Г. Чеснокова «Хор и управление им», представлена читателю в двух частях: первая часть посвящена хороведению, и представлена в семи главах, которые дают общие понятия о хоре, о составах хора, ансамбле, строе, нюансах и т.д. Вторая часть книги повествует о хороуправлении, где говорится о приемах вступления, ансамбля и строя, нюансировке и пр. Автором выделены установки для продуктивной работы с хором: «Выучивание сочинений с хором — процесс трудный и сложный, как и всякий процесс усвоения нового. Дирижер должен твердо помнить, что совершенство не достигается сразу, а потому не следует огорчаться малыми вначале результатами» [6, с. 158]. Большую значимость представляет раздел «Советы молодым дирижерам». Озвучим некоторые из них:

1. Не берись за работу над сочинением, которого не воспринимаешь полностью своим сознанием и чувством.
2. Если хор поет плохо, вини в этом не его, а самого себя.
3. Помни, что ты руководитель в своем деле; сознание ответственности поможет тебе в преодолении многих трудностей.
4. Будь оживленным, изобретательным, остроумным; завоевывай авторитет у хора интересными занятиями и артистическим исполнением выученных сочинений.
5. Помни, что хоровое искусство является одним из проявлений человеческой культуры.

В заключение хотелось бы процитировать слова К.Б. Птицы, произнесенные в документальном фильме «Поющие дирижеры»: «Поющие дирижеры — каждому из них кажется сейчас, что он может выйти из хора, сделать один шаг, повернуться лицом к хору и дирижировать, но это не так. За этим шагом стоит большой и напряженный труд в индивидуальном классе хорового дирижирования...».

Проанализировав существующую литературу по теме работы, нами сделан вывод: практические советы, помогающие предвосхитить проблемы студентов в практической работе с хором затрагиваются далеко не каждым автором. Во всех книгах названы качества, которыми должен обладать дирижер для успешной реализации себя в профессии (сила воли, общая музыкальная культура дирижера, лидерские качества, самодисциплина, настойчивость и многое другое), но далеко не в каждой написано — какие именно шаги, этапы, ступени пройти, чтобы таким дирижером стать.

Беря во внимание тенденцию современного образования к межпредметности, мы пришли к выводу, что для решения проблем студента в практической работе с хором следует привлекать знания и опыт психологии, физиологии, биомеханики, литературы и др. наук, с которыми так или иначе связана многоаспектная профессия хорового дирижера.

#### *Список литературы*

1. Безбородова, Л. А. Дирижирование : учеб. пособие для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей. — Москва : Флинта, 2011. — 158 с.
2. Живов, В. Л. Теория хорового исполнительства. — Москва : Эдиториал УРСС, 1998. — 45 с.
3. Казачков, С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. — Москва : Музыка, 1967. — 109 с.
4. Пигров, К. К. Руководство хором. — Москва : Музыка, 1964. — 132 с.
5. Соколов, В. Г. Работа с хором : учеб. пособие, 2 изд. — Москва : Музыка, 1983. — 170 с.
6. Чесноков, П. Г. Хор и управление им. Пособие для хоровых дирижеров, 3 изд. — Москва : Государственное музыкальное издательство, 1961. — 158 с.
7. Документальный фильм «Поющие дирижеры», 1974 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://youtu.be/pzpe-jzDmskx>



## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕРАПИЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

*М.М. Атабаева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.В. Прокофьева*

**Аннотация:** статья посвящена проблеме изучения музыкотерапевтических возможностей школьного музыкального образования, с целью профилактики психологического здоровья учащихся. Рассмотрены формы и виды музыкально терапевтической работы, которые могут способствовать достижению профилактического эффекта.

**Ключевые слова:** музыкотерапия, активная музыкотерапия, рецептивная музыкотерапия, профилактика эмоциональных расстройств.

В условиях ускорения темпа жизни, ее качества, увеличения информационной нагрузки ученые выступают за создание в образовательном процессе дополнительных условий для психологической поддержки учащихся (А.Л. Деркач, Т.В. Чередыкова). Исследователи отмечают, что педагоги в образовательном процессе все чаще сталкиваются с негативными психологическими проявлениями учащихся: повышенная тревожность, эмоциональная напряженность, неуверенность в себе, беспокойства, страхи, тревоги. Все эти состояния мешают не только самому ученику, но и негативно сказываются на всей работе класса в рамках коллективной работы. От сохранения психических функций и эмоциональных состояний учеников зависит эффективность образования, но преподаватели чаще всего не имеют знаний и опыта для организации этого направления работы.

С древнейших времен известны факты, раскрывающие позитивное влияние музыкальных занятий на становление личности и общества. Музыка как учебная дисциплина является обязательной в практике общего образования, однако, родители и ученики часто не видят в нем смысла, высказываются об отсутствии интереса к предмету и перегруженности его теоретическими сведениями. На уроке музыки, как и на любом школьном уроке, можно наблюдать боязнь ошибки, публичного ответа, негативной оценки сверстников, низких оценок, несмотря на то, что общение с музыкой должно способствовать снятию психологического напряжения. Если рассмотреть проблему с музыкально-психологической точки зрения и воспользоваться музыкально терапевтическим потенциалом музыкального образования, можно актуализировать музыкальные занятия в школе как способа гармонизации образовательной среды.

На современном этапе исследования в разных областях (С.С. Корсаков, В.М. Бехтерев, И.М. Догель, И.М. Сеченов, И.Р. Тарханова, Г.П. Шипулина) научно подтвердили, что музыка способна оказывать благотворное воздействие на сердечно-сосудистую, эндокринную, дыхательную

и другие системы организма человека; усиливать или ослаблять возбуждение нервной системы; снимать отрицательные эмоциональные состояния и активизировать защитные механизмы организма; усиливать мышечную работоспособность; мобилизовать резервные силы организма.

Понимание того, что при нарушении эмоционального общения учеников с музыкой на уроках снижаются ее образовательные, воспитательные и развивающие возможности, стимулирует преподавателей к поиску способов, приемов налаживания эмоционального фона урока, в том числе и средствами музыкотерапии. Музыкотерапия как направление арт-терапии, в котором музыка используется в лечебных или коррекционных целях не ставит своей задачей познакомить школьника с самой музыкой как явлением жизни, но если сравнить музыкально-терапевтическое занятие и урок музыки в школе, то в формах проведения работы можно найти много общего. Эти знания позволяет учителю увидеть потенциальные возможности для снятия напряжения в самом учебном процессе, обратить внимание на виды учебной работы и репертуар, которые позволяют снизить психологический прессинг учебного процесса.

В литературе описаны различные варианты активной и рецептивной музыкотерапии, но чаще всего в музыкальном воспитании опираются на идеи оздоровительной музыкотерапии, ориентированные на методику Б. Асафьева, Б. Яворского, К. Орфа, Э. Кодаи. Направлениями работы являются: оптимизация эмоционального мира учеников; гармонизация межличностного общения в группе; стимулирование творческого самовыражения; налаживание межличностного контакта; ослабление негативных эмоций; возвращение к хорошему настроению. Они могут быть реализованы средствами пассивной музыкотерапии, направленной на восприятие музыки различных видов, стилей, жанров и активной музыкотерапии, ориентированной на пение, движение и игру на музыкальных инструментах.

Основным содержанием музыкотерапии при восприятии музыки становится раскодирование слушателем чувств и мыслей, заложенных в музыкальном произведении [2, с.54], при этом ассоциации, которые возникают, отражают проекции внутреннего мира, переживаний, конфликтов и прошлого опыта. Это важно учитывать, организуя слушание музыки, постоянно наблюдать за реакциями учеников в процессе слушания и уметь психологически верно выйти из возможных сложных ситуаций, в отборе репертуара учитывать не только учебную задачу, но и огромное многообразие факторов, которые влияют на восприятие музыки учениками, например, темперамент. Так экстраверты предпочитают легкую эстрадную музыку; интроверты — серьезную академическую музыку. Необходимо пытаться изучать особенности проявлений учеников в процессе общения с музыкой и корректировать этот процесс с позиций музыкальной психологии.

З. Матейова, С. Машура, считают, что музыкально-терапевтическим эффектом в работе с детьми обладают: двигательное расслабление и слияние с ритмом музыки; музыкально-двигательные игры и упражнения; музыкальные релаксации; пение совместимо с танцами, драматическим действием, музыкальными рассказами; игра на детских музыкальных инструментах и ритмическая декламация по способам «телесной игры»: хлопки, щелчки, легкие постукивания; восприятие музыки с упражнениями; музыкорисование (свободное движение или пластическое интонирование); пантомима; двигательная драматизация под музыку; музыкальные рассказы; игры с куклой-бибабо; дыхательные упражнения под музыку [3, с.367].

Даже простое перечисление показывает совпадение видов работы в музыкотерапии и музыкальном образовании, что свидетельствует о том, что грамотное и продуманное применение учителем музыки этих форм является профилактикой негативных эмоциональных состояний на уроке. Способы включения этой работы в урок должны быть тщательно продуманными, ориентированными на конкретную группу детей и проводились бережно, тогда они смогут реализовать свои профилактические функции.

В области музыкотерапии разработаны различные технологии, знание которых может помочь преподавателю в осмыслении профилактического потенциала музыкального образования (В. И. Петрушин, С. В. Шушарджана, В. М. Элькин и Р. Блаво). В. И. Петрушин в музыкально-рациональной психотерапии выработал логику применения средств музыкотерапии в оздоровительном плане. В отборе репертуара он рекомендует ориентироваться на темп и лад, которые выражают определенное настроение музыки. Модель С. В. Шушарджана основана на соотношении звуков пентатоники и резонанса их звучания в теле человека, ориентируясь на динамику и тембр. В. М. Элькин предлагает, ориентируясь на цветодиагностику М. Люшера и тональности музыки, регулировать эмоциональное состояние человека. В практике К. Швабе уделяется внимание развитию потребности в слушании музыки для профилактики психических расстройств. А. Менегетти привлекает в музыкотерапевтический процесс телесное ощущение музыки, что способствует «радости бытия» и «оздоровлению организма» [1, с.106]. Все эти подходы, конечно, требуют тщательного изучения и не могут применяться полностью в учебном процессе, поскольку в нем не стоит задачи лечить учеников, но знание данных направле-

ний позволяет не совершать действий, разрушающих учебный процесс и негативно влияющих на состояния учеников в общении с музыкой.

Таким образом, обобщая, можно сделать вывод, что, ориентация на идеи музыкальной терапии в музыкальном образовании может выполнять:

- профилактические функции — положительно влиять на эмоции человека, а значит и его самочувствие; нивелировать нервно-психическое напряжение, тормозящее успешность деятельности; стимулировать творческое самовыражение;
- психоразвивающие функции — создавать условия для умственной работоспособности; активизировать воображение учеников и нейропластичность;
- психокоррекционную функцию — способствовать норме в психическом здоровье и поведении учеников.

#### *Библиографический список*

1. Клюев А. С. Музыкалотерапия как метод музыкальной педагогики [Текст] / А. С. Клюев // Искусство и образование. — 2012. — № 4. — С. 106–108.
2. Петрушин, В. И. Музыкальная психотерапия : теория и практика [Текст] : учеб. пособие / В. И. Петрушин. — Москва : Владос, 1999. — 383 с.
3. Федорович, Е. Н. Основы музыкальной психологии [Текст] : учеб. пособие / Е. Н. Федорович, Е. В. Тихонова. — Екатеринбург : УГК, 2010. — 218 с.



## **ИГРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО РАЗВИТИЮ МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОГО ЧУВСТВА У ДОШКОЛЬНИКОВ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

*Ю.А. Пестрякова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.В. Прокофьева*

**Аннотация:** в статье обобщена информация о музыкально-дидактических играх, позволяющих организовать деятельность по развитию музыкально-ритмического чувства дошкольников. Дана классификация музыкально-дидактических игр, рассмотрена их структура, указаны направления в рамках занятий сольфеджио, организационные особенности в процессе развития музыкально-ритмического чувства.

**Ключевые слова:** игровая деятельность дошкольников, музыкально-ритмическое чувство, музыкально-дидактическая игра.

Все в настоящее время в детской школе искусств организованы группы обучения детей дошкольного возраста. Преподавательский коллектив школы самостоятельно разрабатывает требования к подготовке учащихся данного возраста и отбирает формы проведения занятий: коллективное музицирование, ритмика, разнообразные варианты слуховой и теоретической работы, восприятие музыки. Большинство занятий должны быть организованы на основе игровой деятельности, поскольку в дошкольном возрасте она является ведущим и естественным для ребенка способом освоения мира, однако, не всегда этому аспекту уделяется внимание со стороны педагогов. Недостаточная осознанность в вопросах организации игровой деятельности в образовательном процессе дошкольников может привести либо к излишней развлекательности проводимых занятий, либо к применению исключительно учебных форм работы и снижению у детей интереса к дальнейшему обучению в музыкальной школе из-за его сложности.

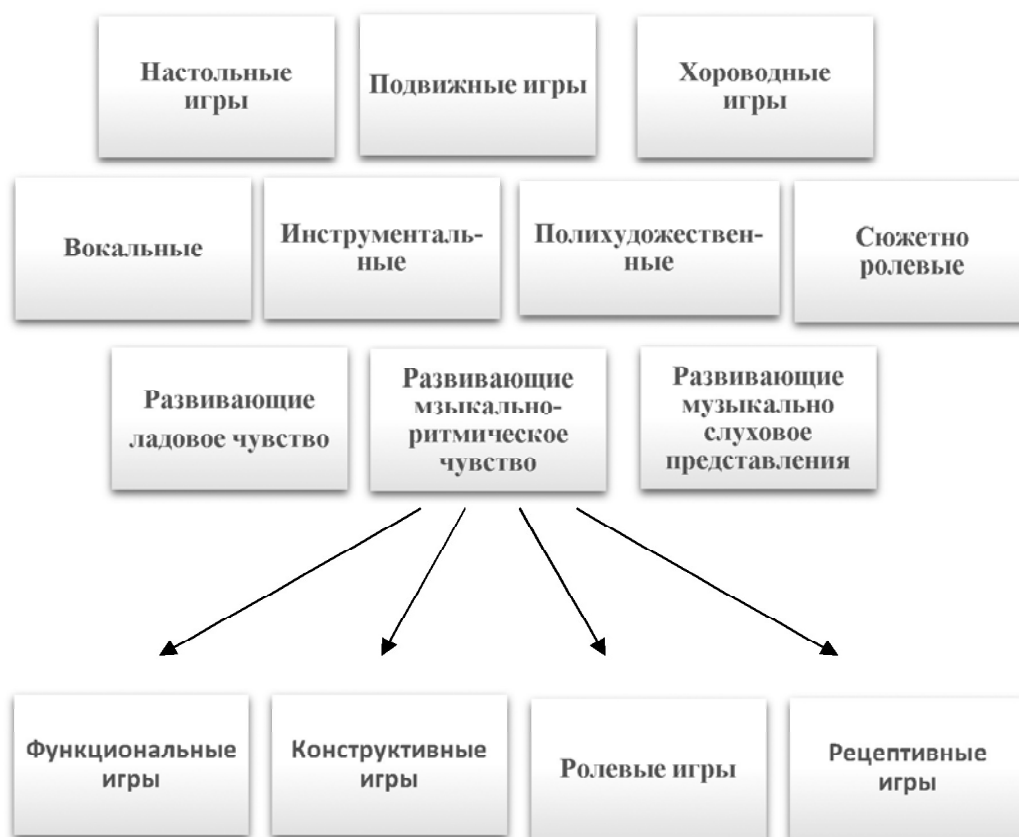
Практический опыт и рекомендации педагогов-музыкантов, создавших оригинальные музыкально-педагогические системы К. Орфа В. Келлера и Г. Кеетман (Германия), П. ван Хауве (Голландия), Э.Ж. Далькроза (Швейцария), З. Кодая (Венгрия) доказывают, что на начальном этапе обучение музыкальной грамоте должно стать увлекательной игрой [2, с. 20], благодаря чему будут созданы благоприятные условия для развития духовных, физических сил и психических процессов детей; формирования навыков и опыта; усвоения новых знаний; выстраивания способов взаимодействия с учебным предметом.

Организация образовательного процесса на основе игры позволяет педагогу наладить первоначальный контакт с детьми, интересно и доступно изложить новый материал, провести диагностику развитости основных музыкальных способностей и активизировать процесс усвоения материала. Все эти утверждения будут справедливы по отношению к образовательной музыкальной деятельности дошкольников только в том случае, если преподаватель способен в игровой музыкальной деятельности развивать музыкальность и основные музыкальные способности детей.

Музыкально-ритмическое чувство, наряду с развитым ладовым чувством и музыкально-слуховыми представлениями входит в ядро музыкальности, качественно своеобразного сочетания специальных музыкальных способностей [6, с. 16]. Под «музыкально-ритмическим чувством» понимается «способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его» [5 с. 304]. Оно лежит в основе всех тех проявлений музыкальности, которые связаны с восприятием и воспроизведением временного хода музыкального движения, характеризуется, как способность активно переживать музыку, тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения и различать смысл музыки.

У детей дошкольного возраста музыкально-ритмическое чувство активно развивается во всех видах музыкальной деятельности, таких как восприятие, воспроизведение и творчество. В опыте ведущих преподавателей для развития чувства ритма предполагается использовать музыкально-дидактические игры, связанные с воспроизведением ритмического рисунка мелодии в хлопках, в движении, при помощи детских музыкальных инструментов. В работе необходимо ориентироваться на тесную взаимосвязь двигательного, временного и эмоционального компонентов.

Классификация игр в самом общем виде может быть представлена в виде схемы:



В музыкально-педагогической и методической литературе можно встретить разнообразные музыкально-дидактические игры, направленные на развитие музыкально-ритмического чувства, чаще всего их структурными составляющими являются: дидактическая задача; игровая задача; игровые действия; правила игры и результат (подведение итогов). Знание данной структуры позволяет любое музыкально-ритмическое задание или упражнение на занятии превратить в игровую деятельность.

Организуя с детьми работу по развитию музыкально-ритмического чувства, необходимо сопоставить возможности музыкально-дидактических игр и программные задачи. При этом одна и та же игра может быть трансформирована для решения самых разнообразных задач благодаря изменению своего вида и усложнению исходных условий. Педагог при этом должен наблюдать и фиксировать затруднения детей в ритмическом отклике и быстро перестраивать работу с игрой.

В различных учебных пособиях можно встретить самые разнообразные варианты организации работы по развитию музыкально-ритмического чувства. Ж. Металлиди и И. Перцовская, Т. Камаева, Л. Алексеева предлагают такие варианты работы как: реагирование на ритм в движении (ходьба-четверть, бег-восьмые); простукивание ритмического рисунка (по слуху, по



записи); проговаривание ритмослогов, тактирование, исполнение остинато, партитур аккомпанементов к песням, ритмические каноны, диктанты, дирижирование, в разных размерах и темпах. Е.Д. Лернер считает, что необходимо ориентироваться на столько на возраст, сколько на этап подготовки учащихся, при этом на начальном этапе необходимо пробудить у учащихся интерес к музицированию. О.Л. Берак рекомендует применять упражнения на отработку координация и способы ориентации в музыкальном тексте, через отстукивание, тактирование и интонирование. Сами способы работы могут подойти малышам, если выбрать самую элементарную ритмическую группу [1, с. 3]. М. Карасева рекомендует применять в качестве счетной доли не только четверть, но и восьмую, это позволяет малышам ощутить размеры —  $2/4$ ,  $3/8$  и даже более сложные, прочувствовать сочетание двухдольности, трехдольности и преодолеть метрическую инерцию в игре [4, с. 53].

В работах Е.В. Давыдовой сосредоточено внимание на необходимость поиска способов эмоционального переживания ритма, например, через двигательную импровизацию, она считает необходимым в преподавании сольфеджио ориентироваться на достижения психологии [3, с. 57–58].

Варианты работы, предлагаемые авторами, можно дополнить идеей о том, что каждое задание может стать игрой и имеет много вариантов, при разработке которых надо помнить, что в дидактической игре учебные, познавательные задачи ставятся перед детьми не прямо, а через ролевое взаимодействие. Например, в игре «Шаги великана, Тома и гнома» дидактической задачей является формирование ощущения равномерности пульсирующих долей, а игровой задачей — действие от имени всех перечисленных в названии персонажей. Превращаясь в великана или гнома, ребенок ориентируется на свои представления и опыт в создании художественно-музыкального образа. Сказочный элемент (сказочные шаги в стране «Тишиналии» где все жители ходят, как часы, мальчик, гномы и великаны) помогают детям переключаться с четвертной ритмической доли на восьмую или половинную. Развитие игрового моделирования движения в разных ритмах на основе повторяющихся длительностей предполагает, что дети затем, встретившись с этими длительностями в нотах, смогут произвольно переключаться с одной на другую, не сбиваясь и точно выдерживать метр.

Изначально эту игру можно охарактеризовать как подвижную в ней есть необходимость перевода, слышимого (тиканье часов) в движение разным способом. Для решения учебной задачи в более стесненных условиях, например, при отсутствии места игра может стать настольной — движения могут быть выполнены при помощи рук, которые должны указывать на карточки с ритмослогами или кубики. Чтобы сохранить соревновательный элемент можно исполнить детям ритмический рисунок любого героя игры, с тем чтобы они угадали чей образ был озвучен. Хороводный вариант игры может быть проведен как повторение движений солиста ребятами, стоящими в кругу.

Таким образом, игровая деятельность по развитию музыкально-ритмического чувства у дошкольников в детской школе искусств позволяет сочетать задачи музыкального и общего развития, обеспечивать взаимосвязь двигательного, временного и эмоционального компонентов.

#### *Библиографический список*

1. Берак, О. Л. Школа ритма : учеб. пособие по сольфеджио / О. Л. Берак. — Ч. 1: Двухдольность. — Москва : изд-во РАМ им. Гнесиных, 2003. — 32 с., нот.
2. Виноградов, Л. В. Развитие музыкальных способностей у дошкольников / Л. В. Виноградов. — Санкт-Петербург : Речь ; Москва : Сфера, 2009. — 160 с.
3. Давыдова, Е. В. Методика преподавания сольфеджио / Е. В. Давыдова. — Москва : Музыка, 1975. — С. 160.
4. Как преподавать сольфеджио в XXI веке / сост. О. Л. Берак, М. Карасева. — Москва : Классика-XXI, 2006. — 220 с.
5. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. — Москва : Ленинград, 1947. — 334 с.
6. Торопова, А. В. Музыкальная психология и психология музыкального образования : учеб. пособие / А. В. Торопова. — Москва : Граф-пресс, 2008. — 200 с.





## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО: ОТ БАРОККО ДО СОВРЕМЕННОСТИ

### СОНАТА ЭДВАРДА ГРИГА ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО ОР. 36: «НИКАКОГО ШАГА ВПЕРЕД»?

*Э.А. Ключарева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Ю.С. Магомедова*

**Аннотация:** в статье рассматривается Соната a-moll для виолончели и фортепиано ор. 36 Эдварда Грига в свете опыта создания композитором крупных циклических форм. Автор обращает внимание на противоречие между композиторской оценкой этого сочинения и характеристикой, данной исследователями. Делается вывод о том, что в поздний период творчества Григ преодолевает строгие классические традиции камерной сонаты, создает новый стиль так называемой «концертной» сонаты.

**Ключевые слова:** соната, виолончель, фортепиано, Э. Григ, новаторство, стиль.

Соната a-moll для виолончели и фортепиано (1883 г.) Эдварда Грига появляется в период «второго расцвета» (по словам биографа Г. Шельдерупа) композитора, в кульминационный период, когда норвежский мастер ставил перед собой задачу овладения крупной, монументальной формой. Камерные ансамбли Грига — жанр, к которому он в дальнейшем (если не считать второго, неоконченного квартета) уже не возвращался. Удалось ли Григу осуществить свои замыслы в области крупных циклических форм? Ведь к тому времени уже возникли развернутые суждения о его стиле, тематике, творческой манере, и в этой оценке уже у современников Грига твердо установилась точка зрения на «миниатюризизм» как самую характерную черту григовской музыки.

Несмотря на выше данную исследователями характеристику периода 1880-х годов как самоплодотворного, саморефлексия Грига указывает на мучительные сомнения композитора, на критическое отношение к собственной работе. Во-первых, заметим, что соната создавалась на протяжении полугода. В своих письмах Григ «сваливал все на плохое здоровье» [2, с. 117]. Своему издателю он писал о том, что в период работы над сонатой ему не хватало вдохновения: «А что касается Пегаса, то кличку Presto я ему уж точно не дал бы, Allegro — тоже; если бы я захотел окрестить его, то называл бы “Andante quasi lento”». А спустя двадцать лет (в 1903 году) он писал своему другу Г. Шельдерупу так: «...Вы очень любезны по отношению к моей виолончельной сонате, которую я сам ставлю не слишком высоко, потому что она не знаменует собой никакого шага вперед в моем развитии». В письме г-ну Абрахаму Григ упоминает также о том, что он попытался начать новый фортепианный концерт, но вдохновение нежелало явиться... [2, с. 177].

Что кроется за этими самокритичными замечаниями? Григ, очевидно, чувствовал, что в виолончельной сонате он начал повторяться. В ее мелодических оборотах, например, можно найти не так уж мало слышанного в других, более ранних его произведениях. Так, лирическая тема первой части демонстрирует уже изрядно потертый «григ-мотив» в его обеих формах, не добавляя при этом в него ничего нового. Тот же мотив фигурирует как побочная партия в финале. Фортепианная партия в коде практически точно совпадает с завершением первой части ля-минорного концерта. Главная тема второй части — не что иное, как почти точная копия мелодии «Триумфального марша» из оркестровой сюиты Грига «Сигурд Крестonosец». Тематизм финала сонаты с его чрезмерным выпячиванием фольклорного элемента воспринимается почти как карикатура, его мажорная версия в эпилоге не менее манерна. Гармоническое оформление

материала не содержит в себе ту бьющую через край фантазию, что характерна для прочих камерных произведений Грига, а поэтому, в отличие от последних, не приковывает к себе внимания. Композитор здесь словно безмятежно обходит стороной все подводные камни.

В отношении формы также возможны критические замечания. Что могло беспокоить композитора? Очевидно, то, что он не выходит за пределы схематического мышления. Все части цикла выдержаны в традиционной сонатной форме, но грани между разделами слишком уж различимы. Особенно это относится к финалу. Здесь Григ мог бы взять красный карандаш и твердой рукой вычеркнуть длинные, статичные разделы, состоящие из топчущихся на одном месте, действующих на нервы секвенций, которые кажутся бесконечными. (Весь финал насчитывает 828 тактов!) «Никакого шага вперед» — говорил композитор. Позволим себе не согласиться с субъективной оценкой творчества — «большое видится на расстоянии»...

Безусловно, в сонате есть что-то завораживающее, что заставляет ее слушать. В первой части сразу же покоряет мелодический и ритмический взлет, и, конечно же, достойно восхищения умение Грига излагать музыкальный материал с технической гибкостью и удобством для исполнителя. Виолончель здесь использована блестяще, с элегантною легкостью она вступает и умолкает, ведя прекрасный ансамбль с фортепиано, партия которого необычайно насыщена по звучанию. Сонату отличают виртуозный размах и романтическая патетика. Кроме того, Григ тонко учитывает широкие технические и темброво-колористические возможности виолончели, выразительность виолончельной кантилены. Таким образом, композитор проявляет техническую сноровку и знание инструмента. Можно предположить, что именно этот аспект — прежде, чем все остальное, — обеспечил сонате прочное место в репертуаре виолончелистов.

Обратим внимание также на то, что обе последние сонаты Грига — виолончельная и скрипичная, как и его струнный квартет, по существу, выходят за пределы камерности. Создавая произведения широкого, концертного плана, Григ отступает от строгих классических традиций камерной сонаты, получивших продолжение, например, в музыке его современника Брамса. В его камерных ансамблях рождается новый стиль концертной сонаты, типичный скорее для Франка и композиторов славянских школ, — стиль красочного, темброво-колористического письма, насыщенного своеобразными оркестровыми эффектами (в последних сонатах Грига не трудно заметить черты сходства с великолепной ля-мажорной скрипичной сонатой Франка, возникшей в тот же период, в 1886 году). Равноправные по значению инструменты — фортепиано и струнный смычковый — выступают в своеобразном соревновании, во всем богатстве их тембровых и технических возможностей. Характерно, что фортепианная партия в этих «инструментальных дуэтах» нередко приобретает ведущее значение, особенно в медленных, лирических частях цикла.

Монументальность, красочность и сочность письма вполне гармонируют с общим замыслом произведения в целом: это одно из тех камерных сочинений Грига, где ярко проявились черты концертности. На наш взгляд, тонкая характеристика сонатно-симфонических приемов Грига, за счет которых «преодолевалось» природная склонность к миниатюрам дана Б.В. Асафьевым. Определяя место композитора в исторической эволюции сонатных форм, Асафьев характеризует его метод как «шубертовский» или «шубертовско-моцартовский». «По всем качествам своим сонатность Грига приближается к шубертовской: чередование мелодически-песенных эпизодов, лирически-напевный характер тем и их движений (словно напевание одной за другой всплывающих в памяти мыслей) довлеет над столкновением — в тесном их скрещивании — тематических элементов» [1]. Также на протяжении всей виолончельной сонаты выдержан характерный принцип «соствязания» двух равных по значению инструментов. Обе партии изложены широко и полнозвучно — фортепианная партия как бы воссоздает звучание оркестра. Темы чаще всего излагаются поочередно, в различных тембровых окрасках. В первой части сонаты есть несомненные признаки виртуозных концертных каденций (импровизационные эпизоды перед репризой и перед кодой). Сходство с жанром концерта подчеркивается и общим строением цикла: соната состоит из трех частей, причем все они выполняют ту же функцию, что и в концерте Грига. За лирико-патетическим *Allegro* (a-moll) следует спокойное, величавое *Andante* (F-dur); заканчивается концерт жанровым финалом в духе народного танца, близко напоминающим финал фортепианного концерта.

Все это невольно наводит на мысль, что в основу произведения положен скрытый программный замысел: воспоминание о минувшем, о больших событиях, тревогах и радостях прошлых дней. Такое предположение тем более вероятно, что Григ посвятил сонату верному другу юности — брату Йону. «Меня взрастило все бергенское окружение. Природа Бергена, народная жизнь Бергена, труды и деяния бергенцев во всех областях жизни вдохновляли меня... Моему сердцу мил запах Немецкой набережной, и, ей же богу, моя музыка пахнет треской и сайдой... Но шутки в сторону! Как видите, я во всех отношениях обязан Бергену и его жителям глубокой благодарностью...» [3, с. 13]. Итак, мы полагаем, что «новый шаг» в

виолончельной сонате все-таки был сделан Григом — наряду с шубертовскими методами в музыку начинает проникать конфликтно-драматическое, бетховенское начало.

#### *Библиографический список*

1. Асафьев Б. В. Григ : учеб. пособие [Текст] / Б. В. Асафьев. — Ленинград : Музыка, 1984. — 88 с.
2. Бенестад Ф. Эдвард Григ — человек и художник [Текст] / Ф. Бенестад, Д. Шельдеруп-Эббе ; пер. с норв. — Москва : Радуга, 1986. — 376 с.
3. Розинер, Ф. Сага об Эдварде Григе [Текст] / Ф. Розинер. — Москва : Музыка, 1972. — 224 с.



## **ЖАНР ФОРТЕПИАННОЙ СОНАТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. МОЦАРТА: ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

*А.Г. Братцева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Ю. Кадесникова*

**Аннотация:** интерес к творчеству В.А. Моцарта остается актуален для современной исследовательской деятельности. В данной статье автор рассматривает характерные черты стиля эпохи классицизма и стилистические особенности музыки композитора на примере жанра фортепианной сонаты. В результате определились основные исполнительские задачи, возникающие при интерпретации произведений художника.

**Ключевые слова:** Моцарт, соната, классицизм, оркестр, фортепиано, артикуляция, динамика, стилистика, творчество.

*Моцарт — это молодость музыки, вечно юный родник,  
несущий человечеству радость весеннего обновления  
и душевной гармонии.*

**Д. Шостакович**

В течение многих десятилетий XX столетия и в наше время исключительное внимание уделяется одному из великих композиторов XVIII века — В.А. Моцарту. Его личность, биография, творчество описаны во многих областях художественной деятельности искусства: живописи, скульптуре, литературе, музыке, кинематографе. Вопросам стилевых особенностей эпохи, индивидуальной стилистики и интерпретации произведений композитора посвящены многочисленные научные исследования, монографии, книги, статьи, эссе. Например, одним из фундаментальных исследовательских трудов о В.А. Моцарте является монография Германа Аберта [1].

Композитор обращался к различным вокальным и инструментальным жанрам музыкального искусства на протяжении всего творческого пути. Его перу принадлежат оперы, песни, мессы, кантаты, реквием, концерты, вариации, фантазии, сонаты. Мы остановили свое внимание на жанре фортепианной сонаты — как одной из универсальных и уникальных музыкальных концепций последних трех столетий [7].

В XVIII веке в творчестве И. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена складываются нормы классического сонатного Allegro [10, с. 242]. Типичным для жанра сонаты становится трехчастный цикл с крайним быстрыми частями и медленной серединой. В становлении сонатной формы, которое было связано с утверждением в главной теме ясно очерченных жанровых элементов, тяготеющих к сфере моторности, большую роль сыграла старинная инструментальная сюита. Г. Григорьева писала, что жанрово-танцевальные элементы окрашивают тематизм музыки Гайдна, проникают в многосоставные, разнообразные по мотивному строению темы Моцарта, а в более обобщенном плане присутствуют в произведениях Бетховена: «Характер главных партий сонатного Allegro у венских классиков, таким образом, непосредственно перекликается с образным строем подвижных танцев старинной сюиты — менуэта, жиги» [5, с. 29]. Именно моторика движения, связанная с жанрово-танцевальными элементами, является одной из главных отличительных особенностей сонат В.А. Моцарта.

Существует периодизация сонатного творчества В.А. Моцарта. Ранние сонаты 1774–1775 годов еще испытывают влияние Ф.Э. и И.К. Бахов, Гайдна, они понятны для восприятия, просты по форме и содержанию. В сонатах центрального творческого периода, написанных в 1777–1778 годах, уже ярко проявляется индивидуальность стиля композитора. В них усиливается роль контрастов и активно применяются приемы сонатного и вариационного развития. Для произведений данного этапа, как впрочем, и в дальнейшем, характерны мелодичность,

певучесть, мягкость звучания. В.А. Моцарт четко разграничивает фактуру путем отделения мелодии и сопровождения. Фактурные формулы разнообразны, но отличаются легкостью и прозрачностью звучания гармоний, детализацией и рельефностью мелодического рисунка. Музыка поздних шести сонат, 1784–1785, 1788–1789 годов, более сложна по форме и содержанию, это многотемные и развернутые сочинения [2, с. 100–110].

Независимо от творческого периода времени в произведениях без труда определяются характерные черты индивидуальной композиторской стилистики, что влечет за собой ряд интерпретационных и исполнительских задач. Е.В. Назайкинский писал, что в трактовке стилистики, если рассматривать ее с точки зрения искусствоведческой, легко обнаруживаются три грани: «Стилистика — это и определенная сторона художественного текста, и совокупность стилистических приемов и методов, характерных для творчества создавшего этот текст автора» [9, с. 140]. В этой связи необходимо коснуться ключевых вопросов относительно исполнительской интерпретации фортепианных сонат В.А. Моцарта, которые подробно изучены и описаны в книгах Е. и П. Бадур-Скоды [3], А. Гольденвейзера [4], А.М. Меркулова [6]. Опираясь на исследование перечисленных авторов, кратко рассмотрим некоторые аспекты трактовки произведений В.А. Моцарта и специфики фортепианного стиля художника.

**Артикуляция.** В XVIII веке артикуляция была одним из главных выразительных средств в музыке. Большинство пассажей в фортепианных сонатах В.А. Моцарта исполняются отчетливой скороговоркой, преимущественно *staccato* или *poco legato*. Но в зависимости от характера музыки возможно и более связанное исполнение, ассоциирующееся с гибким вокальным интонированием. В любом случае, интонационное строение пассажных фигураций должно быть ясно выявлено и «мелодизировано». В целом в исполнении должна присутствовать ясная ритмическая организация, которую Моцарт, наряду с гибкой пластикой движений и цельностью мелодических линий, считал наивысшим условием художественности игры на инструменте [11].

**Темп.** Использование крайне быстрых и крайне медленных темпов было нетипичным для XVIII века. Темпы сонат у венских классиков выражали не столько скорость, сколько душевное состояние. *Andante* стало медленным лишь в XIX веке, а в эпоху классицизма оно представлялось довольно подвижным, поскольку излишне замедленное движение являлось бы сложностью для вокалиста при распределении дыхания. Вторые части моцартовских сонат часто похожи на арии, ариозо (Соната соль мажор, К. 283, 1 ч.). *Allegro*, судя по воспоминаниям современников, композитор трактовал в умеренных темпах, а для обозначения достаточно подвижных темпов использовал указания *Presto* или *Allegro assai* [11].

**Динамика.** Известно, что В.А. Моцарт описывал оттенки для партии каждой руки. Обозначения *crescendo* и *diminuendo* не выписывались, так как у исполнителей той эпохи восходящее движение ассоциировалось с усилением эмоционального напряжения и всегда сопровождалось *crescendo*, равно как и наоборот. Данная особенность была связана и со спецификой инструментов того времени: для красочного звучания более тонкие и туго натянутые струны верхнего регистра требовали большей силы воздействия. Однако если нисходящее движение требовало устремленности и динамизма, то композитор ставил знак *crescendo*. Излюбленным приемом композитора был «эффekt эха», или динамический контраст: *piano* — *forte* или *forte* — *piano* [11].

**Педализация.** Известны три функции педали: звуковая, связующая, гармоническая. Педаль в фортепианных сонатах Моцарта выполняет в основном звуковую функцию. Она не призвана компенсировать недостаток *legato*, наполнять гармонию по вертикали, а дает представление о вокальном интонировании [11].

**Тембр.** Е.В. Назайкинский упоминал о том, что Моцарт стоял у истоков особого «фортепианного оркестра». Композитор высоко оценивал «оркестровые» преимущества фортепиано и универсальность его изобразительных средств для подражания разнообразному оркестровому инструментарию и комбинации различных его групп и «квазигрупп». Отсюда яркая и пластичная выразительность и «оркестровость» фортепианной фактуры в музыке Моцарта [8, с. 231].

Авторские указания к сонатам немногочисленны, но к ним Моцарт относился с большой скрупулезностью, хотя никогда не прибегал к развернутым обозначениям, следуя ограниченному регламенту искусства эпохи классицизма. Рекомендации композитора говорят лишь о важнейших моментах динамики и дают обобщенные представления о характере музыки в целом [11].

Рассмотрев жанр сонаты на примере творчества Моцарта, мы пришли к выводу, что для интерпретации его сочинений необходимо целостное понимание стиля эпохи, которое включает в себя поиски исторически достоверных исполнительских средств. Это приближает исполнителя к постижению стилистических особенностей фортепианных произведений композитора и способствует формированию идентичных представлений у слушателя о музыке В.А. Моцарта.

**Библиографический список**

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт [Текст] / Г. Аберт. — Москва, 1990. — 416 с.
2. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства [Текст] / А. Д. Алексеев. — Москва, 1988. — Т. 1, 2. — 134 с.
3. Бадюра-Скода, Е. и П. Интерпретация Моцарта [Текст] / Е. и П. Бадюра-Скода. — Москва : Музыка, 1972. — 320 с.
4. Гольденвейзер, А. О Моцарте и исполнении его фортепианных произведений [Текст] / А. О. Гольденвейзер // Пианисты рассказывают. — Москва, 1984. — Вып. 1. — 93 с.
5. Григорьева, Г. Роль сонатинной формы в становлении сонатной формы венских классиков [Текст] / Г. Григорьева // Черты сонатного формообразования : сб. трудов (межвузовский) ; сост. Е. В. Овчинников. — Москва, 1979. — Вып. XXXVI. — 223 с.
6. Меркулов, А. М. Как исполнять Моцарта [Текст] / А. М. Меркулов. — Москва : Классика XXI, 2007. — 126 с.
7. Михеева, Л. Биография Моцарта [Электронный ресурс]. BELCANTO. 2010. — Режим доступа : <http://mozart.belcanto.ru/mozart.html> — (Дата обращения 27. 04.20).
8. Назайкинский, Е. В. Логика музыкальной композиции [Текст] / Е. В. Назайкинский. — Москва : Музыка, 1982. — 319 с., нот.
9. Назайкинский, Е. В. Стилль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / Е. В. Назайкинский, — Москва : ВЛАДОС, 2003. — 248 с., нот.
10. Способин, И. Музыкальные формы / И. Способин. — Москва, 1984. — 283 с.
11. Об интерпретации фортепианных сонат В. А. Моцарта [Электронный ресурс] // Педагогический журнал Казахстана. — 2012. — Режим доступа : <http://collegu.ucoz.ru/load/32-1-0-2263> / — (Дата обращения: 09.04.20).

**ЦИКЛЫ ФОРТЕПИАННЫХ ЭТЮДОВ: К ИСТОРИИ ЖАНРА***А.К. Рудакова**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель С.Г. Грауберг*

**Аннотация:** в статье рассматривается ряд циклов фортепианных этюдов в их исторической последовательности; в результате обзора художественных и технических средств, служащих объединению этюдов в цикл, был сделан вывод о значении цикличности в пределах жанра.

**Ключевые слова:** этюд, этюды-картины, инструктивный этюд, художественный этюд, технические упражнения, техника, фортепианная виртуозность, циклы.

Циклические формы в музыке — это музыкальные формы, предполагающие наличие отдельных частей, самостоятельных по строению, но связанных единством замысла. Есть несколько исторически закреплённых видов циклической формы — двухчастный цикл «прелюдия-фуга»; танцевальная сюита; сонатно-симфонический цикл (соната, симфония, квартет, концерт). Циклом может называться также ряд связанных между собой произведений (каждое из которых может обладать или не обладать циклической формой) или концертных программ.

Фортепианные этюды с самого времени своего возникновения всегда объединялись в циклы. Этому способствовало само предназначение этого жанра. Цель этюда — развитие фортепианной техники — а любая методика всегда стремится к системе.

Этюд (от франц. *etude* — учение, изучение) — музыкальная пьеса, предназначенная для совершенствования технических навыков игры на каком-либо инструменте. Как самостоятельный жанр этюд получил развитие в XIX веке в связи с расцветом виртуозного исполнительства и усовершенствованием музыкальных инструментов (в частности, молоточкового фортепиано).

Рассмотрим и сравним несколько наиболее, на наш взгляд, характерных циклов этюдов.

К наиболее ранним выдающимся образцам инструктивных этюдов относится сборник М. Клементи «Ступень к Парнасу» («*Gradus ad Parnassum*»).

Лондонская пианистическая школа, выдающимся представителем которой является М. Клементи, возникла в содружестве с особой механикой английских инструментов той поры, обладавших довольно тугой клавиатурой. Это, безусловно, потребовало и определенных приемов игры. Как отмечает А.Д. Алексеев, «этюды Клементи предназначены в первую очередь для выработки чеканной пальцевой техники позиционного типа... нередко встречаются задания на укрепление 4-го и 5-го пальцев, на развитие техники двойных нот» [1, с. 118]. Многие этюды композитора рассчитаны на развитие пальцевой беглости, большое значение придается активному подкладыванию первого пальца, но прежде всего, по свидетельству своих современников и учеников, композитор в своих произведениях стремился способствовать развитию полного «концертного» звука.

Немалое место в сборнике «*Gradus ad Parnassum*» занимают этюды на ломаные арпеджио и октавы, а также на двойные ноты — терции, сексты и кварты. В целом эти пьесы дают четкое представление о принципах развития фортепианной виртуозности с позиций школы Клементи.

Какие приметы цикличности мы можем заметить в этом сборнике, что делает его цельным? Прежде всего объединяющим началом можно считать те цели и задачи, которые автор ставит перед обучающимися. Цель — освоить, развить и усовершенствовать определенный технический навык. Эта цель преследуется от этюда к этюду. Еще одна объединяющая черта — в каждом этюде техническая задача проведена от начала до конца. В качестве объединяющего фактора можно отметить и последовательное освоение материала по нарастающей, от более простого к весьма сложному и виртуозному.

Те же инструктивные задачи ставит и Карл Черни в своих сборниках этюдов, в частности, в этюдах оп. 740. Здесь также уделяется большое внимание развитию и усовершенствованию различных технических навыков, но при этом можно отметить, что Черни наделяет их большим художественным содержанием, расширяет масштабы, приближая жанр этюда к жанру концертной виртуозной пьесы.

В своей статье «Этюды Черни оп. 740 и их образный мир» М.Г. Карпычев отмечает, что в этих этюдах прослеживаются и черты венской польки (№ 9, 20, 29), и черты салонных пьес (этиод № 9). Тембральная имитация в соч. 740 — необходимая часть исполнительского воплощения как минимум в трех этюдах: № 4 B-dur, № 18 As-dur, № 24 As-dur. Этиод № 4 — это черниевская «Кампанелла», которая впоследствии найдет свой отклик в «Кампанелле» Ф. Листа, великого ученика К. Черни; в этюде № 18 — имитация арфы, в чем он очень схож с 13-м этюдом Шопена, написанным, что примечательно, в той же тональности [3].

Весь комплекс технических упражнений, отвечающих тем требованиям, которые предъявляет романтическая фактура к пианисту-исполнителю, широко представлен в этюдах Ф. Шопена. Вместе с тем каждый из них обладает своим индивидуальным содержанием. Например, Ю.А. Кремлев в своей монографии о Шопене отмечает легендарный этиод a moll оп. 25 № 11, который уникален в переплетении сурово-мрачного и триумфально-победного тематизма [4, с. 208]. В этом этюде мы видим многообразие технических приемов: позиционное перемещение, длинные и ломаные арпеджио, подвижность 4 и 5 пальцев, и др. И все эти приемы — только палитра, с помощью которой воплощается стихийная мощь этюда.

Именно в творчестве Ф. Шопена этиод окончательно перестает быть упражнением. Он становится полноценным художественным жанром, который включается в концертные программы как серьезное произведение.

Этюды-картины С.В. Рахманинова продолжают эту линию художественных этюдов, впервые начатую Ф. Шопеном. У С.В. Рахманинова этюды-картины также насыщены программностью и некоторые из них схожи по тематизму с шопеновскими этюдами. Например, как пишет В.Н. Брянцева в своей монографии о Рахманинове: «Этиод-картина c-moll воплощает образ свирепого морского шторма, сквозь который прорываются сигналы бедствия, а яростное стихийное бушевание в этюде-картине fis-moll (№ 3) напоминает ночной ураган с затухающим под конец призрачным мерцанием. Эти два этюда-картины достойно наследуют героико-романтическим этюдам Шопена. Особенно ясна преемственность между этюдом c-moll Шопена оп. 25 № 12, и этюдом-картиной c-moll Рахманинова оп. 39 № 1» [2, с. 482].

Программность, в целом свойственная музыкальному искусству романтизма, у Шопена и Рахманинова носит самые общие черты, дается лишь намеком. Но наряду с общими чертами этюды-картины С.В. Рахманинова имеют черты отличия от этюдов Ф. Шопена. Помимо наиболее очевидного — большей значительности масштабов — они также представляют собой серию с чертами цикличности и с внутренними подциклами.

Как пример, выделим подцикл из трех этюдов: № 1 c-moll, № 2 a-moll и № 3 fis-moll. Средняя пьеса — этиод-картина № 2 a-moll — это некий мертвый штиль над морем людской скорби. В этом произведении преобладает мелодико-фигурационное изложение, пронизанное интонациями темы «*Dies irae*», близкими скорбным причетам в русском мелосе. Тревожное дыхание бури, ожидание зловещего рока — весьма характерное для Рахманинова — чувствуется в среднем эпизоде пьесы и впоследствии пронизывает весь цикл. Образ грозного бушевания запечатлен в двух обрамляющих этюдах-картинах (крайних частях подцикла).

Таким образом, композиторы всегда объединяли этюды в циклы с целью наиболее обширного и полноценного развития фортепианной техники. Ведь каждый цикл этюдов — это огромный спектр способов и возможностей на пути к совершенному владению инструментом. Изначально в этюдах преследовались чисто инструктивные задачи, в дальнейшем же они стали виртуозными концертными пьесами, в которых технические приемы стали способом передачи художественного образа. Передача же художественного образа через жанр этюда (технического упражнения) тем более оправдана, если вспомнить, что слово «техника» в переводе с греческого означает «красота».

*Библиографический список*

1. Алексеев, А. История фортепианного искусства. Ч. III : учеб. пособие [Текст] / А. Алексеев. — Москва, 1982. — 286 с.
2. Брянцева, В. Н. С.В. Рахманинов : монография [Текст] / В. Н. Брянцева. — Москва : Советский композитор, 1976. — 675 с.
3. Карпычев, М. Г. Этюды Черни оп. 740 и их образный мир [Электронный ресурс] // cyberleninka : научная электронная библиотека. — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/etyudy-cherni-or-740-i-ih-obraznyy-mir/viewer>. — (Дата обращения : 20.03.2020).
4. Кремлев, Ю. А. Фридерик Шопен. Очерк жизни и творчества : монография [Текст] / Ю. А. Кремлев. — Москва : Музыка, 1971. — 645 с.



## ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА К. ДЕБЮССИ НА ПРИМЕРЕ БЕРГАМАССКОЙ СЮИТЫ (L 75)

*А.А. Калугина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.Г. Грауберг*

**Аннотация:** данная статья посвящена приметам цикла в Бергамасской сюите для фортепиано К. Дебюсси. В результате рассмотрения вопросов истории создания, гармонии, формы и образного строя произведения был сделан вывод о влиянии этих составляющих на объединение частей сюиты.

**Ключевые слова:** К. Дебюсси, бергамаска, цикличность, сюита, жанр, единство замысла, фортепианная музыка, импрессионизм.

Фортепианная музыка в творчестве К. Дебюсси занимает важное место, так как наиболее типичные черты его творчества, касающиеся образной сферы, жанрового многообразия и стиля, нашли наиболее яркое воплощение именно в его произведениях для фортепиано. Будучи первоклассным пианистом, К. Дебюсси обращается к фортепианным сочинениям на протяжении всей жизни. Первые уроки фортепиано он начал брать еще в 8 лет, а в 10-летнем возрасте поступил в Парижскую консерваторию. Расцвет фортепианного творчества Дебюсси относится к первому десятилетию XX века (1901–1913), когда, перешагнув рубеж своего сорокалетия, композитор создал свои лучшие произведения для фортепиано [2, с. 47].

Само понятие цикличности в музыке близко творчеству К. Дебюсси. «Подавляющее большинство фортепианных пьес Дебюсси — это программные миниатюры либо циклы миниатюр, что говорит о влиянии эстетики импрессионизма (для фиксации мимолетных впечатлений масштабные формы оказались ненужными). Во многих пьесах композитор опирается на жанры танца, марша, песни, на различные формы народной музыки. Однако трактовка жанровых элементов неизменно обретает импрессионистический характер: это не прямое воплощение, а скорее причудливые отзвуки танца, марша, народной песни» [7].

Именно поэтому в фортепианной музыке К. Дебюсси так много произведений, объединенных в циклы: «Сюита для фортепиано» соч. 95 (1901), «Эстампы» соч. 100 (1903), две серии «Образов» соч. 110–122 (1905 и 1907), «Детский уголок» соч. 113 (1908), два сборника прелюдий соч. 117 (1910 и 1913), «Маленькая сюита» соч. 65 для фортепиано в 4 руки, сюита «По белым и черным» (L 134) для двух фортепиано.

Одно из самых ярких произведений К. Дебюсси — «Бергамасская сюита» соч. 75. Композитор начал сочинять сюиту в 1890-м году, но окончательная ее редакция появится и будет издана еще не скоро, только в 1905-м году. В этом году композитор, уже будучи зрелым мастером, автором «Эстампов», сюиты для фортепиано, «Острова радости» (L 136), получил предложение издать это ранее написанное сочинение и, уже с позиции зрелого художника, счел нужным это сочинение переработать. В этой связи нам трудно представить ее первоначальный вид.

Интересно и несколько загадочно происхождение самого названия этой сюиты. Известен итальянский танец XVI века «бергамаска», родиной которого является город Бергамо. Первоначально это был очень подвижный крестьянский танец, сочетающийся с пением, позже ставший чисто инструментальным. Несмотря на то, что бергамаска никогда не была придворным танцем, тем не менее она приобрела невероятную популярность у всех сословий не только Италии, но и Англии, Франции, Германии. Первые образцы использования формы бергамаски обнаружены в творческом наследии композиторов эпохи раннего барокко. Но все же нет никаких точных сведений о том, что Дебюсси назвал сюиту в честь этого танца. Существует



предположение, что название просто должно говорить нам об Италии, и, возможно, о некоей пасторальности, первозданной природной наивности и свежести. И вновь мы сталкиваемся с особой программностью у Дебюсси — программностью «размытой», только намеком, «отзвуком». Даже самый беглый взгляд на пьесы цикла оправдывает эти предположения.

Сюита написана в 4 частях: «Прелюдия», «Менуэт», «Лунный свет» и «Паспье». Прелюдия — один из образцов неоклассицизма, она напоминает пасторальную тему, начатую еще Бетховеном. Удивляет в этой музыке не только необычайная по своей свежести и красоте гармония, но и неквадратное мышление композитора. В Менуэте исчезают придворные традиционные реверансы и поклоны этого танца, выявляются заново почти забытые его народные истоки. Как и в Прелюдии, здесь необычна фразировка — десятитактовые музыкальные построения. Необычна и гармония: параллельные квинты на стаккато, которые напоминают звучания бубнов, тамбуринов, гитар. Паспье более наивно и свежо, поскольку здесь Дебюсси более свободно пользуется контрастами и пятнами красок. В этом выразилась одна из основных черт музыкального импрессионизма — созерцание и обогащение звучания колористикой [3].

Но лучшей частью сюиты следует назвать ноктюрн «Лунный свет». «Лунный свет» — одно из самых обаятельных произведений раннего Дебюсси, который еще очень осторожно пользуется гармоническими средствами, но уже находит среди них весьма тонкие и изысканные. «Струистость» всего лирического пейзажа пластична, форма неторопливо развертывается и замыкается с редкой естественностью и мягкостью. Практически каждый такт сочинения можно отметить яркими и запоминающимися отклонениями или модуляциями в далекие тональности.

В чем же цикличность этого произведения? Обратимся к определению. «Циклическая форма — это музыкальная форма, предполагающая наличие отдельных частей, самостоятельных по строению, но связанных единством замысла» [6].

Рассмотрим некоторые факторы единства замысла в Бергамаской сюите. Во-первых, в ней можно отметить сходство со старинной сюитой, где общностью частей является танцевальный жанр (Паспье и Менуэт в сюите Дебюсси напоминают нам об этом). Во-вторых, если продолжать аналогию с барочной сюитой, средством объединения служит определенное темповое соотношение частей. Здесь мы можем наблюдать старинный танцевальный обычай, закрепленный в старинных сюитах — чередование медленных и быстрых танцев. Прелюдия, вступление сюиты — исполняется в сдержанном и спокойном темпе. Менуэт, напротив, оживляет произведение скерцозным характером. Лунный свет — это ноктюрн, который исполняется в медленном темпе. И, наконец, финал сюиты, Паспье, — написан в оживленном темпе.

В-третьих, гармония. Дебюсси, впитав новейшие достижения гармонии и позднеромантического пианизма, обновил музыкальную ткань с помощью диатоники и пентатоники [1, с. 23]. И его Бергамаская сюита отличается своей необычной гармонией, которая придает ей красочность и свежесть.

Еще одна черта общности цикла — неквадратное музыкальное мышление Дебюсси, присутствующее во всех пьесах.

И, наконец, общность частей заключается в единстве образного строя этого произведения. Поместим здесь цитату из книги «За роялем с Дебюсси» Маргарет Лонг. Она приводит свой разговор с композитором, который обсуждал с ней детали исполнения прелюдии «Генерал Лавин, эксцентрик»: «“Завтра нам надо будет поработать над “генералом Лавином”. Этот деревянный человечек был гениальным. Он был музыкален”. Дебюсси не говорил вздора, как это может показаться: на “Генерала Лавина, эксцентрика” его вдохновил клоун из цирка Медрано... Этот эквилибрист, этот “деревянный человечек” юмором и пируэтами маскировал очень чувствительное сердце...» [5].

Эта цитата — свидетельство многослойности образа у Дебюсси. Так и в Бергамаской сюите музыка и программа, заложенная в названии находятся в очень тонкой, противоречивой связи. Итальянский крестьянский танец «бергамаска» — и пасторальность в музыке; церемонный танец Паспье — и широкое природное пространство, возникающее в воображении в эпизодах этой пьесы; «Лунный свет» — не только лунная дорожка на глади воды, но и, возможно, размышления о сути всего земного.

Дебюсси считал, что музыка подобна природе своей естественностью, бесконечной изменчивостью и многоликостью форм: «Музыка — как раз то искусство, которое ближе всего к природе... Только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу и ритмически передать их необъятную пульсацию» [4]. И природа, и музыка ощущаются Дебюсси как тайна, и прежде всего тайна рождения, неожиданного, неповторимого оформления капризной игры случая.

#### *Библиографический список*

1. Алексеев, А. История фортепианного искусства ч. III : учеб. пособие [Текст] / А. Алексеев. — Москва, 1982. — 286 с.
2. Альшванг, А. Клод Дебюсси Избранные сочинения в двух томах. Т. 2 : учеб. пособие [Текст] / А. Альшванг. — Москва, 1965. — 227 с.

3. Ионин, Б. Дебюсси. Симфоническое творчество [Электронный ресурс] // Belcanto.ru : классическая музыка, опера и балет — Режим доступа : [https://www.belcanto.ru/debussy\\_symphony.html](https://www.belcanto.ru/debussy_symphony.html). — (Дата обращения : 20.03.2020).
4. Клод Дебюсси [Электронный ресурс] // Soundtimes.ru. — Режим доступа : <https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/klod-debyussi>. — (Дата обращения : 20.03.2020).
5. Лонг, М. За роялем с Дебюсси [Электронный ресурс] // notkinastya.ru : архив пианистки (ноты для фортепиано, музыка, статьи, книги). — Режим доступа : <https://notkinastya.ru/long-m-za-royalem-s-debyussi-1985/>. — (Дата обращения : 05.04.2020).
6. Музыкальный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.music-dic.ru>. — (Дата обращения : 05.04.2020).
7. Твердовская, Т. И. Прелюдия в фортепианном творчестве Клода Дебюсси : автореферат диссертации [Электронный ресурс] // disserCat : электронная библиотека диссертаций. — Режим доступа : <https://www.dissercat.com/content/prelyudiya-v-fortepiannom-tvorchestve-kloda-debyussi>. — (Дата обращения : 12.12.2019).



## СТИЛЬ И ЖАНР В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ: СОНАТА И КОНЦЕРТ

*Д.В. Мустафина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Ю. Кадесникова*

**Аннотация:** в данной статье проводится краткий исторический обзор формирования жанров сонаты и концерта в фортепианном искусстве. Стилиевые особенности эпох и музыки композиторов рассматривались с позиции взаимовлияния исторического и авторского стилей. В результате было определено, что развитие жанров проходило в условиях взаимодействия культурных тенденций каждой эпохи и индивидуального композиторского творчества.

**Ключевые слова:** стиль, жанр, соната, концерт, вариации, композитор, эпоха, форма, цикл.

Изучение таких понятий, как стиль и жанр в музыке, является одной из важных областей исследовательской деятельности. Эти понятия относятся к фундаментальным в теории искусства. Что такое жанр и стиль, проблема терминов и определений, их значения и функций, типологии и классификации — вопросы, на которые обращено внимание исследователей и музыковедов Л.А. Мазеля, С.С. Скребкова, И.Я. Рыжкина, А.Н. Сохора, К.Н. Михайлова, Л.Н. Раабена, Е.В. Назайкинского.

Нами взято за основу определение музыкального стиля Е.В. Назайкинским, как отличительного качества музыкальных творений, входящих в ту или иную конкретную генетическую общность (наследие композитора, школы, направления, эпохи, народа и т.д.) [6, с. 20]. Относительно понятия жанра мы руководствовались точкой зрения исследователя, что это многосоставная, совокупная генетическая структура, своеобразная матрица, по которой создается то или иное художественное целое [6, с. 94].

В музыковедении относительно типологии «стиля» стилиевыми феноменами считаются исторические, национальные, авторские, жанровые стили направлений и школ. В данной работе для краткого историко-культурологического обзора развития фортепианных жанров сонаты и концерта было целесообразно применить исторический и авторский типы, дополняющие друг друга [6, с. 43].

Соната и концерт — это жанры, которые имеют богатую историю становления и развития в фортепианном искусстве. За несколько веков своего существования они претерпели ряд преобразований и теперь предстают в самых различных вариантах [1]. Перечисленные жанры относятся к крупной музыкальной форме, которая по художественному содержанию зачастую является одной из самых сложных и многосоставных форм в музыке любой стилиевой эпохи [7, с. 287–324]. Соната и концерт представлены в творчестве большинства композиторов преимущественно формой сонатно-симфонического цикла, где части циклического произведения контрастны по характеру, темпу, размеру, жанровой основе, но в результате тематического развития связаны общим замыслом и образуют единство художественной концепции.

В эпоху барокко сонатами считались произведения для двух, трех и более инструментов, они разграничивались на такие виды, как церковная и камерная, «светская». В клавирных сонатах Д. Скарлатти и К.Ф.Э. Баха складывается классическая модель формы сонатного Allegro [3]. Концертом в фортепианной музыке считается жанр, в основе музыкальной формы которого заложены понятия конкуренции и сотрудничества [8]. В XVI веке в Италии концертами называли церковные вокальные полифонические сочинения, основанные на сопоставлении двух или не-

скольких певческих партий в сопровождении органа или инструментального ансамбля. К середине XVII столетия концерты пишутся для оркестра и называются *Concerto grosso*. В качестве солирующего инструмента выдвигается клавесин, первоначально выполнявший аккомпанирующие функции, но в результате усложнения его партии с течением времени клавесин и оркестр поменялись ролями. Такие примеры мы находим в творчестве И.С. Баха и Г. Генделя [5].

Особый вклад в развитие жанров сонаты и концерта внесли композиторы М. Клементи, Й. Гайдн, В.А. Моцарт и Л. Бетховен. В сочинениях венских классиков ярко выражены стилевые особенности эпохи и стилистическая индивидуальность композиторов. Например, специфика циклов Бетховена обнаруживается в особой глубине их содержания, конфликтности тем, широком круге образной сферы, масштабности форм [4].

В эпоху романтизма к жанрам сонаты и концерта обращались Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Э. Григ, Ф. Шопен. В творчестве Р. Шумана, Ф. Листа осуществляется переосмысление жанров: расширяются музыкальные формы, обнаруживается стремление к поэмности. Музыка обогащается широким спектром новых художественных образов и отличается глубоко субъективным их восприятием музыкантами. В данную историческую эпоху определяются виртуозный и симфонизированный виды концерта. Тенденция к сближению жанров симфонии и концерта наблюдается в творчестве И. Брамса, а в произведениях С. Рахманинова симфоническая драматургия сочетается с блестящим виртуозным характером сольной партии [10].

Вклад композиторов XX века в развитие фортепианных жанров сонаты и концерта очень весом [9]. В произведениях отечественных музыкантов обнаруживается синтез сложившихся традиций западноевропейской музыки и русской национальной культуры. В творчестве А. Хачатуряна, Б. Бартока, И. Стравинского возрождается жанр *Concerto grosso* [4]. Музыка сонат и концертов этой эпохи отличается новизной в области художественной драматургии, в мелодике, ритме, гармонии, в фортепианной фактуре виртуозного начала. Ярко выражен в сочинениях индивидуальный композиторский стиль. С. Прокофьев, Д. Шостакович создавали концерты более радикальных музыкальных стилей и форм, экспериментировали, испытывали экспрессивные средства музыкальной выразительности [2].

Формирование жанров сонаты и концерта в фортепианном искусстве осуществлялось в тесном взаимодействии и взаимовлиянии стилевых явлений определенного исторического этапа и индивидуального композиторского творчества. Независимо от периода времени или национальной принадлежности в музыке композиторов отражены основные историко-культурные тенденции каждой эпохи и события окружающей действительности, воплощенные и осмысленные в образах музыкально-художественной драматургии сочинений. Смена исторического стиля неизбежно влечет за собой и эволюцию авторского, поскольку последний может меняться и в то же время оставаться неизменным. Но обе формы взаимосвязаны, так как характерные черты композиторской стилистики и особенности музыкального мышления с течением времени могут преобразовываться, подвергаться экспериментам, обогащаться и совершенствоваться [6, с. 46].

#### *Библиографический список*

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Часть 1. 1988 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/alekseev\\_ifi.htm](https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/alekseev_ifi.htm) — (Дата обращения: 15.04.20).
2. Березкин В. И. Концерт (музыкальная форма) [Электронный ресурс]. 1997–2020, 3. — Режим доступа: <https://www.krugosvet.ru/enc/muzyka/konzert-muzykalnaya-forma> — (Дата обращения 15.04.20).
3. История возникновения и формирования жанра сонаты [Электронный ресурс]. 2015–2020, 2. — Режим доступа: <http://moinoty.net/stati/istoriya-vozniknoveniya-i-formirovaniya-zhanra-sonaty.html> — (Дата обращения 15.04.20).
4. История жанра «Концерт» [Электронный ресурс]. 2013–2020, 4. — Режим доступа : [https://studbooks.net/1061437/kulturologiya/istoriya\\_zhanra\\_kontsert](https://studbooks.net/1061437/kulturologiya/istoriya_zhanra_kontsert) (Дата обращения 15.04.20).
5. Инструментальный концерт. История возникновения жанра [Электронный ресурс]. 2020, 2. — Режим доступа: <https://www.muz-lit.info/симфония/инструментальный-концерт/> — (Дата обращения 15.04.20).
6. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / Е. В. Назайкинский. — Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 248 с., нот.
7. Попова, Т. В. Музыкальные жанры и формы [Текст] / Т. В. Попова. — Москва : Государственное музыкальное издательство, 1954. — Изд. 2-е. — 583 с.
8. Раабен Л. Н. Концерт [Электронный ресурс]. 2002–2019, 3. — Режим доступа : <https://www.belcanto.ru/konzert.html> — (Дата обращения 15. 04. 20).
9. Рожкова М. В. Трактовка сонатной формы в творчестве С.С. Прокофьева [Электронный ресурс]. 019, 5. — Режим доступа : <https://scienceforum.ru/2019/article/2018016926> — (Дата обращения: 20.04.20).
10. Соната. Что такое соната? История возникновения и формирования жанра сонаты. [Электронный ресурс]. 30.07.2019, 11. — Режим доступа : [https://aminoapps.com/c/muzliandiiia/page/blog/sonata-chto-takoe-sonata-istoriia-vozniknoveniia-i-formirovaniia-zhanra-sonaty/RrPv\\_aGDHwuW\\_vjZWPbPnxodmaZdDgQ10pxQ](https://aminoapps.com/c/muzliandiiia/page/blog/sonata-chto-takoe-sonata-istoriia-vozniknoveniia-i-formirovaniia-zhanra-sonaty/RrPv_aGDHwuW_vjZWPbPnxodmaZdDgQ10pxQ) — (Дата обращения: 15. 04. 20).

## ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ЗАДАЧИ ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАВИРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.С. БАХА НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКИХ СЮИТ

*К.М. Латыпова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Б. Аскарова*

**Аннотация:** в статье рассматривается версия возникновения названия Английские сюиты в творчестве И.С. Баха. Автором дается краткий анализ исполнительских задач клавирных произведений эпохи барокко. В результате определились задачи, стоящие перед исполнителями сочинений композитора.

**Ключевые слова:** барокко, сюита, полифония, интерпретация, стиль.

Английские сюиты И.С. Баха (BWV 806–811) принадлежат к числу наиболее известных собраний клавирной музыки эпохи барокко. Без их характеристики не обходится практически ни одна монография о великом немецком композиторе. Клавирные сюиты в эту эпоху создавались прежде всего с целью расширения репертуара домашнего музицирования и образовательной практики (обучения игре на клавире).

Сюита — традиционный барочный жанр, включающий в себя пьесы танцевального и нетанцевального характера. Подобно многим другим баховским сочинениям Английские сюиты были опубликованы только в XIX веке. При этом в прижизненных рукописях название «Английские сюиты» не встречается, как не упоминается оно и в каких-либо сохранившихся документах первой половины XVIII столетия, связанных с жизнью и творчеством композитора.

У Баха в период его службы в Кетене возникла идея не просто сочинить собрание клавирных сюит, но и сделать эту музыку достоянием широкой публики, опубликовав в одном из важнейших европейских нотопечательских центров, каким в то время являлся Лондон. И этот факт дает возможность предложить весьма оригинальную версию возникновения названия. В период с 1719 по 1722 годы им было написано пять однотипных по своему композиционному плану клавирных сюит с прелюдиями, т.е. на одну меньше, чем полагалось для полноценного опуса. Шестую сюиту Бах дописывать не стал и впоследствии уже в Лейпциге (ориентировочно на рубеже 1723–1724 гг.), приводя в порядок ранее написанные клавирные композиции, присоединил к имеющимся пяти сюитам еще одну сюиту с прелюдией (хотя и иного типа), а именно BWV 806, поставив ее на первое место. В итоге это дало «нормативный» опус из шести сочинений, тональности которых при этом образуют весьма примечательную мелодическую линию (A—a—g—F—e—d), напоминающую о начале лютеранской церковной песни *Jesu, meine Freude* («Иисус, моя радость») [2]. Еще одно наблюдение заключается в том, что в тональном плане сборник «Английские сюиты» выстраиваются в порядке нисходящей гаммы: ля-мажор и ля-минор (соответственно I и II сюиты), затем соль-минор (III), фа-мажор (IV), ми-минор (V), ре-минор (VI).

В композиторской практике до Баха все номера в сюите имели гомофонно-гармоническую основу. Новаторство Иоганна Себастьяна заключалось в том, что он ввел полифоническую структуру, и по значительности содержания сюиты не уступают место другим барочным жанрам, таким как концерты или мессы. Бытовой интонационный строй заменяется возвышенными мелодическими фигурами, что говорит о новой интерпретации. В Английских сюитах Баха преобладают черты концертного стиля композитора: укрупнение цикла, единство тематизма, полифоническое развитие голосов — как правило, контрастная либо имитационная полифония; тональное объединение; контрастное сопоставление частей; разнообразные фактурные рисунки; увеличение роли средних голосов.

Классическая барочная сюита в ее немецком варианте состоит из четырех разнохарактерных танцев: аллеманда — куранта — сарабанда — жига. Это стилизованные танцы, поскольку они вышли из танцевального обихода еще до рождения Баха. В качестве вставных в Английских сюитах используются четыре разновидности танцев: гавот и бурре, менуэт и паспье. Два первых двухдольны, два вторых трехдольны; первые танцы в обеих парах — умеренного характера, вторые — весьма подвижного.

«У Английских сюит есть характерная черта: аллеманде здесь предшествует развернутая нетанцевальная часть — прелюдия (родоначальником этой традиции в Германии считается Иоганн Кунау). Иоганн Готфрид Вальтер — кузен И.С. Баха, органист, композитор, теоретик музыки, — в своем «Музыкальном лексиконе» (1732 г.) сравнил первую часть такой сюиты с дверью, через которую должны войти следующие за ней танцы» [1]. Обособленная в самостоятельную часть цикла, прелюдия нередко приобретает концертные черты, становится одним из

наиболее важных разделов в композиции сюиты. Аллеманда — один из наиболее популярных инструментальных танцев эпохи барокко, стандартная составляющая сюиты. Куранта — трехдольный танец конца эпохи Возрождения и барокко. Сарабанда — старинный испанский народный танец, который в XVII–XVIII веках распространился в Западной Европе. Жига — английский старинный народный танец кельтского происхождения.

Что необходимо знать музыканту, приступающему к работе над клавирными сочинениями И.С. Баха? Во-первых, произведения эпохи барокко должны исполняться в строго выдержанном стиле. Во-вторых, поскольку сочинения в оригинале написаны для клавира, у современного исполнителя не должно быть излишнее увлечение динамическими спадами и подъемами. В-третьих, в музыке композитора необходимо демонстрировать интеллектуальное начало, а не эмоциональную составляющую интерпретатора.

В чем заключается сложность исполнения? Во-первых, важно воссоздание целостности архитектоники произведения. При использовании более протяжных тем (мелодических линий) и строгого ритма совсем непросто воссоздать единство ткани и в то же время показать их, ткани и ритма, контраст. Тем более не нужно забывать о гармонических новшествах, которые Бах привнес в клавирную музыку. Во-вторых, проблема исполнительства связана еще и с тем, что в оригинале (а не в редакции Бузони, например) не стоят указания темпа, динамики и характера. В этом, с одной стороны, заложена свобода исполнения, но вот в чем, с другой стороны, проблема: не нужно забывать, для каких инструментов создавались те или иные опусы. Именно через аутентичное исполнение мы можем сейчас лишь предполагать, как исполнялась музыка как Баха, так и композиторов барокко.

Если рассматривать чисто исполнительские проблемы, то нередко бросаются в глаза чрезмерная манерность исполнения музыки Баха или же, наоборот, настолько стерилизованная манера, из-за чего и возникает ощущение сухой, скучной музыки. А это так ошибочно, ведь музыка Баха такая живая, смелая, дерзкая, наделенная тонким интеллектуальным нервом. Именно в этом совмещении естественности исполнения и зрелости духовного опыта и заключается секрет исполнения его музыки.

Главное, что мы для себя открываем в музыке Баха — вертикальность его мышления, возникающая помимо гомофонности. Его музыка равноправна как по вертикали (гармоническое начало), так и по линейности (полифоническое начало) [3].

В заключение приведем ряд рекомендаций для исполнителей. Обязательно послушать аутентичную аудио- или видеозапись произведения на клавесине или клавиноде. Учить сразу обеими руками. В работе использовать только авторский уртекст (URTEXT). Определить форму сочинения. Определиться с артикуляцией темы и беспрекословно придерживаться выбранного варианта на протяжении сего произведения.

В мировой музыкальной литературе для клавира самыми исполняемыми сочинениями являются произведения И.С. Баха. Их изучают начинающие музыканты, они входят в репертуар и маститых исполнителей. Клавірные сочинения Баха — это свод законов как гармонических, полифонических, артикуляционно-фразировочных, архитектурных, так и законов высшего порядка.

#### *Библиографический список*

1. Бочаров, Ю. С. Английские сюиты И.С. Баха — загадка названия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.101>. — (Дата обращения 24.04.2020)
2. История создания английских и французских сюит И.С. Баха [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://vuzlit.ru - 396707/istoriya...angliyskih...syuit\\_baha](https://vuzlit.ru - 396707/istoriya...angliyskih...syuit_baha). — (Дата обращения 24.04.2020)
3. Филоненко, А. Главное в музыке Баха — вертикальность мышления. Третий композиторский диалог о Бахе [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://chaskor.ru/article/aleksandra\\_filonenko...baha...24610](https://chaskor.ru/article/aleksandra_filonenko...baha...24610). — (Дата обращения 24.04.2020).





## СОВРЕМЕННОЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И НАРОДНАЯ МУЗЫКА

### ТВОРЧЕСТВО МАРИО КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО

*Ю.А. Зуева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Н. Дубровин*

**Аннотация:** Марио Кастельнуово-Тедеско — итальянский композитор и пианист. Его творчество до настоящего времени не было достаточно исследовано в России. Вместе с тем Кастельнуово-Тедеско остается ключевой фигурой в развитии репертуара для классической гитары. В статье дается краткое содержание биографии композитора, а также более подробно говорится об одном из главных сочинений для гитары — сонате «Памяти Боккерини». Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельнуово-Тедеско входит в число наиболее ярких феноменов неоклассицизма в гитарной музыке XX века. Написанная как музыкальное приношение крупному итальянскому композитору XVIII столетия, она раздвигает привычные рамки жанра. Соната также оказалась в числе первых крупных сочинений для гитары начала XX века. Марио Кастельнуово-Тедеско является одним из наиболее выдающихся гитарных композиторов XX века. Сегодня к его творчеству наиболее часто обращаются гитаристы, поскольку этому инструменту Кастельнуово-Тедеско уделял огромное внимание всю жизнь, и которому посвятил наиболее автобиографические и вдохновенные страницы своих произведений.

**Ключевые слова:** Марио Кастельнуово-Тедеско, соната «Памяти Боккерини», неоклассицизм, биография, классическая гитара.

Марио Кастельнуово-Тедеско — итальянский композитор и пианист еврейского происхождения. Родился во Флоренции, третьим ребенком в семье Амадео Кастельнуово-Тедеско и Ноэми Кастельнуово-Тедеско. Ученик Ильдебриандо Пиццетти. После получения диплома колледжа по классу фортепиано он начинает свою карьеру, которая приводит его к признанию в Европе.

Марио учился игре на фортепиано у Эдгардо дель Валье де Паса и композиции у Ильдебриандо Пиццетти в консерватории Керубини во Флоренции. Он написал свою первую фортепианную пьесу «Cielo di settembre» («Сентябрьское небо»), когда ему было всего пятнадцать лет, а затем аранжировал ее для оркестра. Ее премьера состоялась в Муниципальном театре Флоренции под управлением самого Пиццетти в 1917 году. Успех пришел рано, благодаря его мастерству как исполнителя и композитора и поддержке Пиццетти и Альфредо Казеллы.

«Выходец из еврейской семьи, которая поколениями вела дела в финансовой сфере, по причине нацистских законов, принимаемых в период господства фашистского режима в стране, Кастельнуово-Тедеско вынужден покинуть Италию вместе со своей семьей и перебраться в Соединенные Штаты. Летом 1939 года Кастельнуово отвез свою семью в Нью-Йорк, где он мог рассчитывать на таких влиятельных друзей, как Тосканини, Хейфец и скрипач Альберт Спалдинг. Будучи активным пропагандистом музыки Кастельнуово, Тосканини будет исполнять крупные произведения, такие как «Итальянский концерт для скрипки» с Яшей Хейфецем в качестве солиста в 1931 году. Три года спустя наступила мировая премьера второго концерта для скрипки «I Profeti», который Кастельнуово посвятил своему другу Хейфецу» [1].

Хейфец заключил с Кастельнуово-Тедеско трехлетний контракт с MGM Studios в Голливуде, и в ноябре 1940 года Кастельнуово переехал в Калифорнию и поселился в Беверли-Хиллз. Это было началом новой карьеры композитора. Кастельнуово мог сочинять с невероятной скоростью, что было решающим в работе [2, с. 43]. Его репутация быстро росла, и многие студии заказали ему саундтреки к известным фильмам. В послевоенный период Марио подвергался критике (в том числе и в очень жесткой форме) за свой консервативный язык самовыра-

жения, связанный в разных долях как с поздним романтизмом девятнадцатого века, так и с импрессионизмом и испанским фольклором.

«Под влиянием и благодаря творческому содружеству с Сеговией, начало которому было положено в 1932 году, Кастельнуово-Тедеско написал множество гитарных произведений, внеся значительный вклад в гитарный репертуар. Это в первую очередь два концерта для гитары и один для двух гитар, а также “Capriccio diabolico” (“Дьявольское каприччио”) — дань восхищения и уважения к Паганини и его “демоническому” таланту» [4, с. 38].

Первоначально Кастельнуово-Тедеско создал для гитары цикл «Вариации через века» из трех пьес (Чакона, Вальс, Фокстрот), затем 4-частную сонату «Памяти Боккерини», «Дьявольское каприччио». В 1938 году во Флоренции, незадолго до эмиграции в Америку, им под руководством А. Сеговии была написана первая часть гитарного концерта, а позднее созданы и две остальные.

Среди исполнителей его музыки были артисты такой величины, как итальянский пианист Альфредо Казелла, немецкий пианист Вальтер Гизекинг, выдающийся скрипач Яша Хейфец, виолончелист Григорий Пятигорский и испанский гитарист Андрес Сеговия.

Кастельнуово-Тедеско — первый композитор XX века, создавший Концерт для гитары с оркестром (ор. 99). Среди гитарных сочинений композитора также квинтет, дуэты, «Платеро и я» для гитары и чтеца, пьесы для голоса с гитарой и множество песен, написанных на слова Кавальканти, Петрарки, Фогельвейда, Шекспира, Сервантеса.

Одно из главных сочинений для гитары, соната «Памяти Боккерини», М. Кастельнуово-Тедеско входит в число наиболее ярких феноменов неоклассицизма в гитарной музыке XX века. Написанная как музыкальное приношение крупному итальянскому композитору XVIII столетия, она раздвигает привычные рамки жанра. Соната для гитары соло является неотъемлемой частью академического жанрового арсенала наряду с другими его образцами в творчестве современников автора — М. Понсе, А. Хосе, Х. Турина.

Соната также оказалась в числе первых крупных сочинений для гитары начала XX века, главным инициатором и вдохновителем которых был Андреас Сеговия: «В 1933 году Сеговия и Кастельнуово-Тедеско встретились в Италии в доме Артуро Тосканини. Сеговия напомнил композитору, что большим поклонником гитары в свое время был Луиджи Боккерини и предложил в память о нем написать гитарную сонату в четырех частях». Так возник четырехчастный сонатный цикл, посвященный Л. Боккерини.

«Первоначально композитор назвал сочинение сонатиной, чему воспротивился Сеговия. Когда был найден манускрипт, на его титульной странице обнаружили авторскую подпись — сонатина. Премьера произведения с этим же названием прошла в исполнении Сеговии в Лондоне в мае 1935 года. Для своего произведения Кастельнуово-Тедеско выбрал модель четырехчастной циклической композиции, которая не свойственна сонатам Л. Боккерини, но со всей очевидностью повторяет строение его гитарных квинтетов» [5, с. 57]

Хотя произведение отдает дань уважения классическому соотечественнику Кастельнуово-Тедеско Луиджи Боккерини, оно не содержит буквальных цитат из него, а написано в неоклассическом стиле.

Части сонаты контрастны: первая часть выдержанна в традиционном сонатном аллегро; вторая часть начинается как лирическая канцона, но постепенно наращивает интенсивность и превращается в цитату из знаменитого «Испанского танца» Мануэля де Фалья из оперы «La Vida Breve»; третья часть (менуэт и трио) напоминает ритм знаменитого менуэта ля-мажор, благодаря которому Боккерини известен сегодня; четвертая часть — финал — живое рондо, с пылающими арпеджио, прерываемым величественным маршем.

Марио Кастельнуово-Тедеско является одним из наиболее выдающихся гитарных композиторов XX века. Сегодня к его творчеству наиболее часто обращаются гитаристы, поскольку этому инструменту Кастельнуово-Тедеско уделял огромное внимание всю жизнь и посвятил ему наиболее автобиографические и вдохновенные страницы своих произведений. Марио был очень плодовитым автором. В течение своей творческой жизни он сочинил шесть опер, пять ораторий, одиннадцать увертюров на темы стольких же шекспировских произведений, четыре балета, концерты для фортепиано, гитары, виолончели, свыше ста вокальных композиций и огромное количество камерных произведений.

#### *Библиографический список*

1. Matteo Sansone. A composer between two worlds: Mario Castelnuovo-Tedesco [Электронный ресурс]. Voyagesjournal, 2018. — Режим доступа : <http://voyagesjournal.org/a-composer-between-two-worlds-mario-castelnuovo-tedesco-florence-1895-beverly-hills-1968/> (Дата обращения 15. 04.20).
2. Evans T. et M.A. Le grand livre de la guitare de la renaissance au rock. Musique. Histoire. Factice. Artistes. — Paris : Editions Albin Michel, 1979.
3. Helleu I. La guitare au XX siecle instrument de pupitre. — Paris, 1986.
4. Вайсборд, М. А. Андрее Сеговия и гитарное искусство XX века [Текст] / М. А. Вайсборд. — Москва, 1989. — 208 с.
5. Вайсборд, М. А. Андрее Сеговия [Текст] / М. А. Вайсборд. — Москва, 1983. — 126 с.



## ПОСАДКА И ПОСТАНОВКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА НА ДОМРЕ

*А.А. Османова*

*Тюменский государственный институт культуры, г.Тюмень*

*Научный руководитель С.В. Трифонов*

**Аннотация:** статья посвящена посадке и постановке при игре на домре, автор подробно анализирует проблемы постановки у обучающихся на начальном этапе обучения. В статье присутствуют рекомендации подготовительных упражнений, постановки правой и левой руки, умения держать медиатор. Автор подчеркивает важность правильной посадки и постановки музыканта для дальнейшего развития исполнительской техники музыканта.

**Ключевые слова:** постановка, посадка, исполнительский аппарат, исполнительская техника, упражнения.

Главная цель в работе педагога-музыканта — это развитие художественного мышления ученика, формирование его исполнительского вкуса, а также в воспитании у юного музыканта точного понимания стиля, ощущения формы произведения, умения найти верное звучание инструмента, развитие слуховых навыков, чувства ритма, памяти, творческой инициативы.

Средством же достижения этой цели является решение узкоспециальных задач, а также развитие технической оснащенности аппарата. Скованность исполнительского аппарата, ограниченность технического развития характерны для многих поступающих в музыкальный колледж.

Фундаментальной основой, на которой и строится вся система технических навыков, как раз и является рациональная постановка исполнительского аппарата музыканта.

### **Подготовительные упражнения.**

Прежде чем приступить к обучению игре на домре необходимо изучить комплекс подготовительных упражнений. Цель этих упражнений заключается в том, чтобы научить учащегося сознательно руководить своими движениями и контролировать состояние мышц. При переходе из пассивного состояния в активное следует зафиксировать работу мышц, которые участвуют в игре, проконтролировать полное их расслабление. Надо следить за тем, чтобы не возникло излишнего напряжения [3, с. 50].

### **Посадка ученика и положение инструмента.**

Посадка должна быть удобной для исполнителя, внешне собранной и подтянутой. Сидеть надо примерно на половине стула, слегка наклонив корпус вперед. Левая нога становится под прямым углом к полу, правая нога закидывается на левую. Наиболее приемлем вариант посадки с использованием специальной подставки под правую ногу. Это помогает избежать профессиональных заболеваний.

Правая нога может ложиться на голень в эпизодах, требующих предельной собранности и наибольшей свободы исполнительского аппарата. Или можно класть колено правой ноги на бедро левой. Такие варианты посадки встречаются у зрелых домристов.

Инструмент кладется на бедро правой ноги и прижимается корпусом исполнителя. Чтобы инструмент был лучше закреплен, на бедро правой ноги кладут поролон или резиновую основу. Головка грифа находится примерно на уровне левого плеча. Правая рука располагается серединой предплечья на край корпуса инструмента, чуть-чуть выше кнопок, на которые крепятся струны. Угол наклона деки примерно 35–45 градусов. Исполнитель должен видеть все три струны.

### **Постановка правой руки.**

При постановке правой руки не нужно спешить. С самого начала можно играть *pizz.* большим пальцем, т.е. не использовать медиатор. Включение медиатора в работу должно проходить вне инструмента. На середину третьей (ногтевой) фаланги указательного пальца накладывается перпендикулярно медиатор, кончик которого выпускается не более чем на 3–4 мм. Медиатор прижимается второй (ногтевой) фалангой большого пальца. Кисть должна иметь округлую форму. Некоторые педагоги сравнивают кисть правой руки с куполом, шариком и так далее. Ногти должны быть выстроены в одну линию, мизинчик немного приподнят и выдвинут. Это необходимо для его скольжения по панцирю инструмента.

Движение вниз — это естественное природное движение, а вот «движение вверх... целая наука! Р.В. Белов предлагает естественную «подвеску» кисти правой руки на предплечье с полной свободой запястья. Обратный щипок совершается подцепляющим движением запястья, причем движение запястья первично, а сам щипок (после предварительного нажатия на струну) вторичен» [1, с. 20–22].



Кисть правой руки должна опираться на ноготь мизинца. Мизинец не должен отрываться от панциря инструмента. В мышцах рук не должно быть напряжения. Для выработки свободных кистевых движений Н.Ф. Олейников в разработке «О правой руке домриста» предлагает цикл упражнений. Он рекомендует сначала на столе, а потом на панцире инструмента выполнять полукруговые движения. Полезно также вращать кисть в воздухе, описывая цифры 3, 6, 8, 9, 0. Эти упражнения нужно выполнять с медиатором, заниматься регулярно по 5–7 минут. Изучение приема тремоло также надо начинать вне инструмента (на столе, на картоне). Тремоло бывает трех видов: кистью, кистью с предплечьем и всей рукой. В зависимости от характера исполняемой музыки нужно выбирать вид тремоло.

#### **Функции пальцев и постановка левой руки.**

Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и легкость перемещения всей кисти по грифу инструмента при смене позиций. При постановке левой руки необходимо изучить предварительные упражнения без инструмента, которые направлены на освобождение мышц руки от излишнего напряжения.

Положение левой руки на инструменте следующее: ладонь не касается грифа, гриф слегка должен поддерживаться большим пальцем и основанием первого пальца. Рука должна быть почти перпендикулярна по отношению к грифу. Локоть должен находиться в естественном положении и не должен прижиматься к туловищу.

Большой палец выполняет следующие функции: поддерживает гриф домры, участвует в исполнении аккордов, противопоставляет свое давление снизу вверх при нажатии струн пальцами на гриф, облегчает перемещение руки по грифу при смене позиций. Указательный палец более развит и выполняет различные движения и функции. Средний палец и безымянный в основном повторяют функции указательного пальца. А вот мизинец — это самый слабый палец и с трудом поддается развитию. Его следует постоянно укреплять и развивать.

Основа развития всей техники левой руки заключается в рациональности движений пальцев. Нужно следить за собранностью пальцев, они как бы «молоточками» должны ставиться на струну ближе к порожкам. Важно, чтобы пальцы прижимали струну не чрезмерно, т.к. это ведет к искажению звука и излишнему напряжению [4, с. 96].

Период обучения правильной постановке требует от преподавателя и ученика большой выдержки и терпения. Ученики чаще всего не уделяют должного внимания этой проблеме и не осознают все возможности свободного и рационального аппарата. И только столкнувшись со сложной техникой и виртуозными приемами в более позднее время обучения, начинают понимать, что скованность исполнительского аппарата становится серьезным препятствием на пути к их профессиональному совершенству.

Преподаватель по классу домры должен постоянно интересоваться новинками методической литературы, искать новые пути и возможности в обучении, постоянно обогащать свою эрудицию.

#### *Библиографический список*

1. Белов, Р. Школа Рудольфа Белова : учеб.-метод. пособие / Р. Белов. — Краснодар, 2008. — 50 с.
2. Вольская, Т. Н. Школа мастерства домриста / Т. Н. Вольская, М. И. Уляшкин. — Екатеринбург, 1995. — 161 с.
3. Круглов, В. П. Искусство игры на домре / В. П. Круглов. — Москва : Композитор, 2019. — 215 с.
4. Олейников, Н. Ф. Вопросы совершенствования техники левой руки домриста / Н. Ф. Олейников. — Свердловск, 1986. — 120 с.

## **ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР**

*Л.С. Пилявских*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация:** в статье рассматривается история становления и развития симфонического оркестра в Тюменской области. Показаны причины необходимости создания первого исполнительского коллектива такого уровня в области. Автор проанализировал состав оркестра, уровень подготовки музыкантов, исполняемый коллективом репертуар, роль коллектива в культурной жизни города. Уделено внимание активной концертной деятельности оркестра, гостевым поездкам, участию коллектива в концертных мероприятиях города и области.

**Ключевые слова:** оркестр, коллектив, репертуар, исполнительство, концерты, гастролы.

Дата рождения Тюменского государственного симфонического оркестра — 2 сентября 2015 года. В составе коллектива 64 музыканта. Молодые исполнители — выпускники пре-

стижных учебных заведений. Все они — лауреаты международных конкурсов, приехавшие из различных городов России: Владивостока, Новосибирска, Москвы, Красноярска, Санкт-Петербурга, средней полосы России, а также из Узбекистана, Украины, Казахстана, Канады. Художественный руководитель и главный дирижер — заслуженный деятель искусств России Евгений Шестаков.

Созданию оркестра предшествовала огромная аналитическая работа. В конце сентября 2014 года прозвучала новость о создании оркестра. Евгением Шестаковым была тщательно подобрана конкурсная программа для каждого инструмента. Программа очень сложная. Включала музыку с XVIII века по сегодняшний день. Претенденты должны были выдержать три тура конкурса.

Поступило примерно 600–700 резюме. На конкурс, который проходил в мае, приехала треть из них: около 200 человек. Был отсеив и среди тех, кто выдержал конкурс: некоторые по разным причинам были вынуждены уехать. Старались заранее узнать, как можно больше о каждом претенденте. Ежедневно анализировали каждую кандидатуру.

Очень долго искали концертмейстера оркестра. В результате на эту ключевую должность был назначен Александр Кащеев — выпускник Новосибирской консерватории, до ТГСО игравший в Новосибирском симфоническом оркестре и камерном оркестре «Новосибирская камерата».

Первые концерты симфонического оркестра состоялись в рамках фестиваля Дениса Мацуева в ноябре 2015 года. По достоинству оценив высокопрофессиональное выступление нового оркестра, ведущее музыкально-информационное издание — национальная газета «Музыкальное обозрение» — признала создание симфонического оркестра в Тюмени «событием года».

В сезоне 2015–2016 годов коллектив выступил на сцене Тюменской филармонии в ансамбле с выдающимися исполнителями — Даниилом Крамером, Александром Палеем, Иваном Почкиным, Екатериной Мечетиной, Никитой Борисоглебским. Помимо этого с большим успехом прошел абонемент для младших школьников под названием «Знакомьтесь: Его величество симфонический оркестр». В рамках абонемента симфонический оркестр познакомил маленьких слушателей с музыкальными инструментами, работой дирижера, а также представил знаменитую симфоническую сказку С. Прокофьева «Петя и волк».

Огромную популярность среди слушателей приобрел абонемент «Сказки с большим оркестром», в рамках которого знаменитым мастером художественного слова Павлом Любимцевым и оркестром были воспроизведены сказки «Золушка» (по сказке Ш. Перро), «Василиса Прекрасная» (народная сказка) и «Старик Хоттабыч» (по сказке Л. Лагина).

Ярким событием стало выступление коллектива с сольной программой в октябре 2016 года на IV Симфоническом форуме России в Екатеринбурге — одном из крупнейших отечественных фестивальных событий.

В сезоне 2017/18 годов Тюменский филармонический оркестр принимает участие в одном из самых популярных абонементов Московской филармонии «Шедевры русской симфонической музыки. Оркестры России» [1].

Несмотря на свой юный возраст, Тюменский государственный симфонический оркестр стал участником нескольких фестивалей.

Существует программа развития оркестра на 5 лет, следуя которой каждый год в коллективе будет прибавляться примерно по 10 человек. Поставлена задача сделать оркестр визитной карточкой Тюмени и Тюменской области, лицом Тюмени в России и за рубежом.

□ Струнно-смычковые. Концертмейстер оркестра и концертмейстер первых скрипок — Александр Кащеев. Концертмейстер вторых скрипок — Мария Семенюк. Альты — Павел Раменский. Виолончели — Армине Назарян. Контрабас — Константин Зернов. Арфа — Александра Прядкина.

□ Духовые. Гобой — Гомбо Гамбаатар. Флейта — Тимур Богатырев. Кларнет — Данила Янковский. Фагот-Карыбек Иманов. Валторны — Александр Казаков. Труба — Андрей Чернов. Тромбон — Андрей Андрусюк. Туба — Вильнур Самигулин. Ударные — Михаил Топалиди.

**Александр Кащеев.** Родился 3 декабря 1986 года в городе Новосибирске в музыкальной семье. Поэтому уже в четырехлетнем возрасте Сашу отдали в музыкальную школу. Дальше был музыкальный колледж, а за ним и Новосибирская государственная консерватория. До 2015 года Александр работал в Новосибирском академическом симфоническом оркестре. А после переехал в Тюмень и стал работать в Тюменской филармонии. Лауреат международных конкурсов. Играл со многими дирижерами из разных стран.

#### *Библиографический список*

1. Официальный сайт Тюменской государственной филармонии, о коллективах [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://tgf.kto72.ru/about/collectives/531/>

## БАЛАЛАЙКА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ. БОРИС СТЕПАНОВИЧ ФЕОКТИСТОВ

*А.В. Секисов*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Н. Шешуков*

**Аннотация:** в статье рассматриваются основные вехи творческого пути Бориса Степановича Феоктистова — музыканта, исполнителя-балалаечника, солиста Ансамбля песни и пляски Красной армии им. А.В. Александрова, автора многих оригинальных произведений и переложений для балалайки; в том числе рассказывается о его творчестве во время Великой Отечественной войны. Дается оценка вклада, сделанного Б. С. Феоктистов в развитие и популяризацию инструмента.

**Ключевые слова:** балалайка, история, исполнительство, Великая Отечественная война, концертные бригады, фронт, оркестр, ансамбль.

Борис Степанович Феоктистов родился 23 августа 1911 года в Красноярске, где и взял в руки балалайку в первый раз. Его учителем был Георгий Ильич Трошин (солист первого в Красноярске Великоорусского оркестра, организованного В.Е. Авксентьевым, а также штатного мандолинно-симфонического оркестра при подотделе искусств ЕНГУБОНО; военный, позднее репрессирован) [1].

Профессиональное становление — в музыкальных рядах армии.

Тридцатые годы внесли большую перемену в жизнь Феоктистова. Однажды в Красноярск приехала группа московских артистов, в их программе не хватало концертного номера. По рекомендации местных музыкантов был приглашен молодой балалаечник. Выступление на профессиональной сцене прошло успешно, после чего Борис Степанович четко решил заниматься музыкальным исполнительством профессионально. Он поехал в Москву, где поступил в музыкальное училище им. Ипполитова-Иванова в класс виолончели к профессору Л.М. Сейделю. С 1936 г., находясь в рядах Советской армии, играл на виолончели в симфоническом оркестре Центрального дома Советской армии. Но в 1938 снова сел за балалайку в качестве солиста Ансамбля песни и пляски Советской армии им. А.В. Александрова (в то время Ансамбля красной знаменной песни и пляски). Работу в этом коллективе Борис Степанович продолжал вплоть до 1971 года.

В 1939 году он стал лауреатом Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах, заняв второе место (в первом туре приняло участие до 2 тысяч исполнителей, играющих на более чем 60 разновидностях музыкальных инструментов различных народов Советского Союза. Во втором туре участвовало двести двадцать исполнителей, пятьдесят три лучших из них вышли на третий, заключительный тур. Они разделили между собой 9 первых премий, 17 — вторых, 21 — третьих, 6 грамот, 4 премии за лучший аккомпанемент) [3].

Почти все концертные бригады, выезжающие на фронт, в своем составе имели исполнителей на народных инструментах — баяне, аккордеоне, балалайке, домре, гитаре. Народная песня стала важнейшей патриотической силой, объединяющей людей. Она становилась самым душевным другом бойца.

За годы Великой Отечественной войны музыканты Ансамбля песни и пляски Советской армии им. А.В. Александрова дали более 1500 концертов на фронтах, поднимая боевой дух солдат и партизан. Силами этого коллектива сделана самая известная запись патриотической песни «Священная война», ставшая своеобразным гимном защиты Отечества.

Борис Степанович Феоктистов запомнился солдатам своим исполнением обработок русских народных песен: «Из-под дуба», «Камаринская» и других, им же сделанных для балалайки. Творческая деятельность Б.С. Феоктистова была отмечена орденом Красной Звезды и пятью медалями. В 1959 г. Б.С. Феоктистову было присвоено почетное звание заслуженного артиста РСФСР [2].

После войны Б.С. Феоктистов много гастролировал, в том числе и за границей, как солист Ансамбля песни и пляски. В то время были сделана, например, известная видеозапись для американского телевидения с виртуозным исполнением Борисом Степановичем и оркестром «Камаринской». Большую роль в распространении культуры народа-победителя сыграли Ансамбль песни и пляски им. А.В. Александрова и его солисты.

В свои зарубежные программы артист непременно включал произведения стран, в которых выступал. Исполнение этих произведений вызывало восторг публики. Так, в Англии Борис Степанович играл «Типперери», искусно переплетенную с «Камаринской», в Италии — «Купите фиалки» Виетти и «Тарантеллу» Россини, в Польше — «Полонез» Огинского. У многотысячной аудитории Парижа и Женевы великолепное исполнение известной лирической песни «Опавшие листья» композитора Косма вызвало бурю аплодисментов. Французская пресса пи-

сала: «Обладая феноменальной техникой, Феоктистов заставляет свой инструмент петь». Канадская газета сравнивала игру советского мастера на народном инструменте с игрой крупнейшего пианиста своей страны, назвав его «Гленном Гульдом на струнах».

Виртуозность, удивительное мастерство, лиричность, неповторимая манера исполнения, тонкое чувство юмора — вот те качества, которые отмечали рецензии в искусстве советского музыканта [5].

В 60-х и 70-х годах Борисом Степановичем были сделаны записи своих и не только обработок русских народных песен, сегодня являющихся классическими для музыкантов-народников: «Выйду ль я на реченьку», «Винят меня в народе», «По улице ходила, не пойду», «Ах вы сени, мои сени», «Я на камушке сажу», «Ах, ты, береза», «То не ветер ветку клонит», «Трепак», «По улице Мостовой», «Как под яблонькой» — все это из виниловой пластинки «Русская балалайка» 1978 г. В записях на пластинках и в видео, снятых для телевидения, увековечены безупречное звукоизвлечение, блестящая техника, теплый звук, свойственные исполнителю.

Феоктистов делал переложения как русских народных песен и мелодий («Ах вы сени, мои сени», «Барыня», «Зеленая роща», «Я на горку шла», «Плясовой наигрыш»), так и произведений для скрипки и виолончели (Ф. Крейслер «Радость любви», П. Сарасате «Цыганские напевы») [4].

Борис Степанович умер в 1990 году, с этого же года в родном городе музыканта проводится конкурс-фестиваль его имени. Он остается в памяти любителей русской музыки как яркий музыкант, пропагандист балалайки на Родине и за рубежом, который внес большой вклад в развитие школы игры на своем инструменте.

#### *Библиографический список*

1. Музыкальная энциклопедия [Текст] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — Москва, 1973. — 134 с.
2. Бендерский, Л. Г. Народные инструменты на фронтах Великой Отечественной войны [Текст] / Л. Г. Бендерский. — Екатеринбург, 1995. — 27 с.
3. Пересада, А. И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов [Текст] / А. И. Пересада. — Краснодар, 2004. — 190 с.
4. Имханицкий, М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России [Текст] / М. И. Имханицкий — Москва, 2008. — 198 с.
5. Пересада, А. И. Справочник балалаечника [Текст] / А. И. Пересада — Омск, 1977. — 202 с.

## РОССИЙСКАЯ ШКОЛА ИГРЫ НА ФЛЕЙТЕ В 40–60 ГОДЫ XX ВЕКА

*А.М. Семакова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Ю. Богатырев*

**Аннотация:** в статье говорится об исполнительской школе игры на флейте на примере творчества нескольких выдающихся исполнителей. Затрагиваются вопросы методики преподавания на флейте. Автор дает подборку методической и специальной литературы по классу флейты, учебники для начинающих играть на флейте.

**Ключевые слова:** флейта, исполнительство, талант, методика, пособие, репертуар, ученик.

Понятие «исполнительская школа» — многозначное, его можно трактовать, как «сложившееся в исполнительско-педагогической сфере искусства системное художественное направление, связанное со своеобразием и общностью основных взглядов, преемственностью принципов и методов в обучении и игре на том или ином музыкальном инструменте. В то же время «исполнительская школа» — это всегда конкретные творческие личности, крупные артистические индивидуальности, определяющие пути развития в исполнительстве» [1].

Представим российскую школу игры на флейте в 40–60 годы XX века на примере основных этапов творческого пути основателей российской флейтовой школы В. Цыбина, Н. Платонова, а также А. Корнеева в контексте исторических, общественных и социокультурных процессов XX века.

Владимир Николаевич Цыбин (1877–1949) родился в музыкальной семье, но после ранней смерти отца попал в девятилетнем возрасте на воспитание в оркестр XII гренадерского Астраханского полка. Почти сразу после начала обучения в полку юный В. Цыбин увлекся аранжировкой и дирижированием, а также игрой на флейте. Цыбину настолько легко давалось обучение игре на флейте, что всего лишь после трех лет занятий на инструменте в 1889 году он поступил в Московскую консерваторию в класс флейты профессора В.В. Кречмана. Тогда же Цыбин всерьез увлекся композицией и начал сочинять собственные небольшие музыкальные произведения. В начале XX века Цыбин был одним из первых отечественных педагогов, кото-

рым удалось в полной мере заменить немецких специалистов, работавших до этого в русских консерваториях. За время своей большой вузовской карьеры профессору В. Цыбину удалось подготовить более 120 учеников.

Методические работы, как и произведения для флейты В.Н. Цыбина, характеризуют не только его преподавательскую деятельность, но оказываются важным звеном в истории московской флейтовой школы, их исследование позволяет восстановить общий ход эволюции отечественного флейтового искусства в XX веке.

Н. Платонов родился в XIX веке, начал преподавать в различных начальных учебных заведениях во время революционных событий, но высшее музыкальное образование получил в советские годы в Московской консерватории по классу флейты у профессора В. Кречмана, а затем в аспирантуре у профессора В. Цыбина. Н. Платонов оказался в числе первых преподавателей музыкальных вузов советского периода, которые планомерно занялись созданием научно-педагогического материала нового образца. В 1931 году вышло в свет его методическое пособие «Метод изучения игры на флейте», которое стало основой для самого известного и популярного в нашей стране в XX веке учебника для начинающих играть на флейте. Первое издание «Школы игры на флейте» увидело свет в 1933 году. Учебник Н. Платонова является уникальным даже в мировом масштабе образцом фундаментального учебного пособия для начинающих флейтистов.

Александр Васильевич Корнеев (1930–2010) рано проявил свой талант, так как уже через несколько лет занятий в самодеятельном духовом оркестре он (в 13 лет) поступил в Музыкальном училище при Московской консерватории в класс профессора В. Цыбина, а в 1947 году продолжил у него же обучение в Московской консерватории. В студенческие годы А. Корнеев стал лауреатом международных фестивалей и конкурсов в Будапеште (Венгрия, 1949), Берлине (ГДР, 1951) и Праге (Чехословакия, 1953). Наравне с работой в оркестрах и сольных выступлениях на сцене А. Корнеев много времени уделял и педагогической деятельности. Еще будучи аспирантом, он начал преподавать с 1954 года в Музыкальном училище при Московской консерватории. Педагогическая карьера А. Корнеева в самой Московской консерватории складывалась постепенно: с 1964 года флейтист работал как преподаватель с почасовой оплатой, в 1968 году стал штатным совместителем, в 1977 году А. Корнеев уходит из БСО и в тот же год переведен в основной штат консерватории, с 1980 года он доцент, с 1993 года — профессор.

В 30–50-е годы XX столетия были созданы работы, сформировавшие фундамент методики обучения игре на флейте. В 1931 г. профессор Московской консерватории Н.И. Платонов выпускает «Школу» — «Метод изучения игре на флейте», а в 1933 г. публикует «Школу игры на флейте», которая позднее вошла составной частью в его значительный труд «Пути развития исполнительства на флейте». В 1940 году его коллега по кафедре духовых инструментов профессор В.Н. Цыбин издает первую часть работы «Основы техники игры на флейте». Эти три пособия являются этапными вехами в развитии флейтовой методики советского периода и представляют значительный интерес. Они выгодно отличаются от большинства бытовавших в России «Школ» (Ц. Чиарди, В. Поппа, А. Фюрстенау, Э. Келлера, К. Куммера и др.) тем, что предложенная в них система обучения и исполнительства базируется на научной основе того времени, а предлагаемый учебный материал обладает значительной художественной ценностью.

Вообще в этот период становления и оформления советской духовой школы происходит множество значительных изменений, повлиявших на собственно флейтовое исполнительство и педагогике прямо или опосредованно. Здесь, во-первых, следует отметить вполне сознательное и целенаправленное изменение репертуара. В круг учебных и концертных произведений входит значительный объем классической музыки, в котором немалое место занимали транскрипции, сделанные профессором Московской консерватории А.Ф. Гедике. Они позволяли включить в учебные программы сочинения русских композиторов-классиков, написанные в оригинале для скрипки или иных инструментов. Эти транскрипции включались в программы концертов и учебных планов, а наиболее удачные из них стали органичной частью флейтового репертуара. В этот период появляются отечественные издания западноевропейской барочной и классической музыки, которые вытесняют из художественного обихода салонно-виртуозные пьесы, составлявшие главную часть репертуара флейтистов XIX века. Подчеркнем, что процесс этот отнюдь не был стихийным, и инициировался прежде всего педагогами Московской консерватории [3, с. 88].

В послевоенное время рассматривались общие методологические вопросы исполнительства и педагогики, анализировались теория и практика игры на отдельных инструментах, исследовались вопросы истории развития исполнительства и педагогики, рассматривались репертуар и вопросы интерпретации музыкальных произведений, исследовались проблемы конструкции и акустики, печатались статьи о выдающихся духовиках и т.д.

Многие проблемы подвергались в 50–60-е годы XX столетия исследованию впервые. Поэтому ряд работ этого времени следует оценивать прежде всего с позиций их принципиальной новизны. Так, например, небольшие брошюры Б.А. Дикова «О работе над гаммами» и «О дыхании при игре на духовых инструментах» сейчас представляются хрестоматийными, а положения,

высказанные в них, — самоочевидными. Но они обобщали, систематизировали практический и теоретический опыт и давали широкому кругу педагогов возможность ясного понимания и использования этого опыта. Кроме того, подобные работы (значительная их часть создавалась в тот период на военно-дирижерском факультете при Московской консерватории) закладывали основание методики [4, с. 53–54].

Общие методологические вопросы исполнительства и педагогики духовиков занимают в это время уже вполне достойное место в кругу себе подобных по другим инструментальным специальностям. Нельзя не отметить важных для своего времени учебных пособий по методике — «Вопросы методики обучения на духовых инструментах» Н.И. Платонова (1958), «Методика обучения игре на духовых инструментах» Б.А. Дикова (1962), «Методика обучения игре на духовых инструментах» А.А. Федотова (1975). В период с 1964 по 1976 годы издательство «Музыка» выпустило четыре объемистых сборника под общим названием «Методика обучения игре на духовых инструментах», куда вошли статьи разнообразнейшей тематики таких авторов как Б.П. Григорьев, И.П. Мозговенко, Н.И. Платонов, И.Ф. Пушечников, Р.П. Терехин, Ю.А. Усов, А.А. Федотов, Ю.Г. Ягудин и других. Как видно из приведенного перечня имен, авторами статей были педагоги Московской консерватории и ГМПИ им. Гнесиных. Важная проблема затронута в статье Ю. Ягудина «О развитии выразительности звука», опубликованной в третьем выпуске. В ней детально анализируется проблема бережного и требовательного отношения к качеству звучания [2, с. 67–68].

Особое место в истории флейты имеет работа Н. Платонова «Методика обучения игре на флейте», опубликованная в 1966 году. В ней автор обобщил свой обширный исполнительский и педагогический опыт и дал много полезных рекомендаций.

В начале XX века в Москве Владимир Цыбин стал одним из инициаторов процесса обновления флейтовой школы, создания базовых основ отечественной методики преподавания, проявив себя и как талантливый композитор и дирижер. Его педагогические опыты творчески развил и переосмыслил Николай Платонов. Его «Школа игры на флейте» на протяжении восьмидесяти лет остается в нашей стране самым востребованным флейтовым учебником, а в наши дни возрождается интерес и к композиторскому наследию. Как наследник и продолжатель традиций выступает А. Корнеев — лидер отечественного флейтового исполнительства второй половины XX века [6, с. 100].

Таким образом, российская исполнительская и педагогическая школа игры на флейте, продолжая и развивая лучшие традиции русского инструментального исполнительства, достигла к середине XX века очевидных высот и заняла достойное место в контексте отечественного и европейского инструментализма.

#### *Библиографический список*

1. Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах : сб. трудов / ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 80. — Москва, 1985. — 159 с.
2. Березин, В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма / В. Березин. — Москва, 2000. — 388 с.
3. Гедике, А. Сборник статей и воспоминаний / А. Гедике. — Москва, 1960. — 219 с.
4. Диков, Б. Методика обучения игре на духовых инструментах / Б. Диков. — Москва, 1962. — 116 с.
5. Платонов, Н. Вопросы методики обучения игре на флейте / Н. Платонов. — Москва, 1954. — 152 с.
6. Усов, Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах / Ю. Усов. — Москва, 1986. — 189 с.

## **ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ПАРТИЕЙ АККОМПАНеМЕНТА В ВОКАЛИЗАХ**

*Л.С. Сизикова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Б. Аскарлова*

**Аннотация:** в статье речь идет о значении изучения вокализов в классе сольного пения; даны практические рекомендации о способах исполнения аккомпанемента в вокализах.

**Ключевые слова:** вокализ, аккомпанемент, интерпретация, фигурация, исполнительские навыки.

Пение вокализов является неотъемлемой частью обучения вокалиста. Вокализы можно петь на разные слоги или гласные, а также сольфеджировать их, то есть петь с названием нот. Следовательно, вокализ — это вокальная миниатюра для голоса без слов. А перед певцом стоит задача выразительного исполнения музыкального произведения чисто вокальными средствами.

Вокализ появился в середине XVIII века и предназначался для женского голоса. Первыми авторами вокализов были композиторы Люлли и Рамо. С XVIII века вокальные упражнения, написанные в жанре вокализа, широко применяются в учебных целях.

Отсутствие речевого текста является значительным облегчением в пении, поскольку произношение слова все время создает дополнительные трудности. Именно отсутствие слова и технический элемент делают вокализ ценным материалом для воспитания голоса. Перед исполнителем стоит задача выразительной интерпретации музыкального произведения чисто вокальными средствами. Многие певцы, обладая хорошей вокальной школой, являются сторонниками вокализов и поют их целыми сборниками вокализов в течение всей своей певческой жизни.

Работа над вокализами помогает в решении следующих задач:

- приобретение и совершенствование вокальных навыков, отработка технических моментов;
- выработка и укрепление певческого дыхания;
- формирование кантилены;
- сглаживание звучания переходных звуков и выравнивание гласных;
- расширение диапазона;
- выработка навыков пения в высокой позиции;
- развитие гибкости и подвижности голоса;
- работа над тембровыми особенностями голоса.

Следовательно, вокализ в основном используется как средство развития голоса. Педагог, выбирая вокализ для своего ученика, должен проанализировать его с точки зрения имеющихся в нем трудностей: темп, ритмические фигуры, движение мелодической линии, разобрать гармоническое сопровождение.

Аккомпанемент как часть музыкального произведения является сложным комплексом выразительных средств, в котором содержится выразительность гармонической опоры, ее ритмической пульсации, мелодических образований, регистра, тембра и т.д. В вокальной музыке сюжет, персонаж во многих случаях подсказывают и динамику аккомпанемента. Тем не менее всегда следует учитывать меру силы, аккомпанируя. А аккомпанирование (сопровождение) вокализов имеет свои особенности.

В вокализах чаще всего используются следующие типы аккомпанементов:

1. Аккомпанемент — гармоническая поддержка.
2. Аккомпанемент — гармонические фигурации.
3. Аккомпанемент — аккордовая пульсация.

**Аккомпанемент — гармоническая поддержка.** В данном аккомпанементе используется аккордовая фактура, являющаяся поддержкой мелодии в виде аккордов на основных ступенях тональности. Здесь гармония подчеркивает ладотональные тяготения и помогает не сбиться с тональности, то есть выполняет функцию камертона. Это сопровождение встречается в камерной и романсовой музыке, поскольку содержат в себе огромные возможности эмоционального насыщения за счет темповой и динамической активизации. Также в аккомпанементе могут встречаться неаккордовые звуки. И порой аккомпанемент дублирует вокальную партию. Исходя из вышесказанного, можно считать, что аккомпанемент — гармоническая поддержка является простейшей формой гармонической опоры мелодии выдержанными аккордами.

**Аккомпанемент — гармонические фигурации.** Этот тип аккомпанемента представляет собой разложенные по звукам аккорды, т.е. арпеджированную фигурацию. Гармоническая фигурация образует подвижный фон, обладающий гибкостью легкостью, широким диапазоном и динамической амплитудой. В пределах фигурации аккорда возникает определенная интонация и небольшое мелодическое построение.

Различаются следующие способы изложения:

- заполнение интервалов между аккордовыми звуками: опевания, задержания, а появление секундовых последовательностей придает большую напряженность;
- разложение аккорда в виде гармонической фигурации;
- при смене гармонии за счет ладовых тяготений подголоски получают большую оформленность и выразительность. Возникает так называемая скрытая мелодия.

**Аккомпанемент — аккордовая пульсация.** Пульсация — это ряд одинаковых длительностей или ритмических фигур в аккордах аккомпанемента. В данном виде аккомпанемента используется гомофонно-гармоническая фактура, с элементами дублирования вокальной партии на протяжении всего произведения.

Таким образом, партия сопровождения способствует удержанию единого темпа, ритмической стабильности, интонационной чистоте исполнения. Исполнителю вокализа помимо решения определенной технической задачи необходимо помнить, что вокализ имеет законченную музыкальную форму и в нем заложено музыкальное содержание. А партия аккомпанемента помогает как певцу, так и слушателям воссоздать целостный художественный образ музыкального произведения.

## ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ МИХАИЛА РОЖКОВА

*Т.В. Таскаева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Н. Шешуков*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается краткая творческая биография Михаила Федоровича Рожкова. Жизни и творчеству Михаила Рожкова посвящена книга «Балалайка — моя жизнь». Дирижер Роберт фон Караян назвал Михаила Рожкова «Паганини русской балалайки». Михаил Рожков включал в свои программы русские народные песни, классику, произведения современных композиторов, обработки популярных советских песен. Каждое выступление он сопровождалось рассказом об истории инструмента. Музыкант соединял балалайку в дуэте с различными инструментами. Партии балалайки в исполнении музыканта можно услышать более чем в 50 фильмах. Михаил Рожков получил множество наград.

**Ключевые слова:** научился играть на нескольких народных инструментах, солист-балалаечник, в годы войны выступал на передовой, дуэт балалаек, дуэт балалайки и гитары, первая пластинка, «Паганини русской балалайки», книга «Балалайка — моя жизнь».

Михаил Федотович Рожков родился 30 августа 1918 года в селе Крюковка Нижегородской губернии (ныне — Нижегородская область), был младшим из семи сыновей. В 1925 года начал заниматься музыкой в Доме пионеров, где научился играть на нескольких народных инструментах, выступал в самодеятельном оркестре.

В 1939 году окончил Центральный музыкальный техникум (ныне — Санкт-Петербургское музыкальное училище) им. М.П. Мусоргского. Первоначально изучал игру на четырехструнной домре, однако затем перевелся на отделение балалайки. В 1953 году завершил обучение на факультете народных инструментов Московского музыкально-педагогического института (ныне — Российская академия музыки) им. Гнесиных по классу балалайки (педагог — Александр Илюхин) [3].

В 1939 году, окончив училище, Михаил Рожков приехал в Москву, где был призван на военную службу в ансамбль Центрального Дома Красной Армии, выступал в качестве солиста-балалаечника. В годы Великой Отечественной войны выступал вместе с ансамблем в частях действующей армии, в том числе на передовой. В 1945–1946 годах возглавлял этот коллектив [2].

С 1946 года после демобилизации работал в Москонцерте, создал вместе с Геннадием Быковым дуэт балалаек. В послевоенные годы была записана первая пластинка Михаила Рожкова. В тот же период музыкант познакомился с популярным советским эстрадным исполнителем, актером Леонидом Утесовым, который помог организовать его выступления на лучших эстрадных площадках страны.

Михаил Рожков включал в свои программы русские народные песни, классику, произведения современных композиторов, обработки популярных советских песен. Каждое выступление он сопровождалось рассказом об истории инструмента. Музыкант соединял балалайку в дуэте с различными инструментами. В 1956 году вместе с Георгием Меняевым (1912–1972) создал профессиональный дуэт балалайки и гитары. Выступления дуэта транслировались Центральным телевидением СССР в передаче «Музыкальные встречи». В дальнейшем Михаил Рожков выступал соло, а также в сопровождении оркестра русских народных инструментов «Боян», с пианисткой Светланой Сорокиной, затем с гитаристом Юрием Черновым [2].

В 1990–2010-х годах концертировал в составе Национального академического оркестра народных инструментов России им. Н.П. Осипова.

Дирижер Роберт фон Караян назвал Михаила Рожкова «Паганини русской балалайки». Поклонниками творчества исполнителя были советские актеры Любовь Орлова, Борис Андреев, Петр Глебов, певица Анна Герман и др.

Партии балалайки в исполнении музыканта можно услышать более чем в 50 фильмах, в числе которых «Простая история» (1960), «Течет Волга» (1962), «Война и мир» (1965–1967), «А зори здесь тихие...» (1972) и другие.

Народный артист РФ (1994). Лауреат I Всероссийского конкурса мастеров эстрадного искусства (1959). Награжден орденами «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1998), Отечественной войны II степени, медалями «За боевые заслуги», «За взятие Кенигсберга». С 2001 года проводится Нижегородский открытый конкурс юных исполнителей на балалайке имени М.Ф. Рожкова. Жизни и творчеству Михаила Рожкова посвящена книга «Балалайка — моя жизнь» (2008) [3].



18 июня 2018 года на 99 году умер от тяжелой болезни. Днем позже грустную новость подтвердила телеканалу «Культура» супруга музыканта. В апреле музыканта экстренно доставили в больницу с язвой желудка. В мае Благотворительный фонд имени М.Ф. Рожкова провел в Москве и Санкт-Петербурге концерты, деньги от которых передали жене балалаечника. 30 августа 2018 года Михаилу Рожкову исполнилось бы сто лет. Столетие музыкант планировал отметить большим концертом в столице. Также к юбилею балалаечник готовился выпуск собрания его записей на трех дисках. При этом сам Рожков должен был участвовать в презентации издания.

*Библиографический список*

1. Афанасьев, А. В. Балалайка — моя жизнь / А. Афанасьев. — Москва, 2008.
2. Биография народного артиста РФ Михаила Рожкова [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://tass.ru/info/5305651>
3. Биография Михаила Рожкова [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/317365/>

**РЕПЕРТУАР АНСАМБЛЯ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ «СИБИРСКАЯ ЗАБАВА»,  
ПОСВЯЩЕННЫЙ ПРАЗДНОВАНИЮ ДНЯ ПОБЕДЫ**

*М.Ю. Сухарский*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация:** автор статьи рассматривает подготовку к празднованию 75-летия Дня Победы коллектива русских народных инструментов «Сибирская забава», освещает вопросы создания и развития коллектива, его наиболее яркие и значительные выступления на концертных площадках г. Тюмени, Тюменской области и других регионах. Автор подчеркивает весомый вклад коллектива в культурную жизнь областной столицы.

**Ключевые слова:** победа, ансамбль, профессионализм, концерт, конкурс, репертуар, гастроль.

Ансамбль народной музыки «Сибирская забава» был основан в июне 1994 года на базе Дворца культуры «Строитель» Тюменского домостроительного комбината, по инициативе руководителя самодеятельного ансамбля «Пересмешники» Николая Нехорошкова и директора Дворца культуры Вячеслава Гультияева. Ансамбль создавался как профессиональный коллектив, задачами которого ставилась популяризация русского народного вокального и инструментального искусств.

21 декабря 1994 года был дан первый концерт ансамбля на сцене ДК «Строитель». Ансамбль «Сибирская забава» представлял собой секстет русских народных инструментов. Инструментальный состав: домра-прима, домра-альт, баян, балалайка-прима, балалайка-контрабас, ударные инструменты. Такой состав инструментов сохранился до сегодняшнего времени. Бесменным художественным руководителем коллектива является заслуженный работник культуры Российской Федерации Николай Нилович Нехорошков, выпускник кафедры оркестрового дирижирования и народных инструментов ТГИК 1989 года.

Исполнительский состав «Сибирской забавы» менялся неоднократно, но всегда это были профессиональные кадры. Большинство участников коллектива являлись выпускниками и студентами кафедры оркестрового дирижирования и народных инструментов Тюменского государственного института культуры: Татьяна Сухарская, Татьяна Дементьева, Василий Бессмертных, Александр Кутырев, Константин Лоскутников, Наталья Сиюткина, Оксана Стародубцева, Игорь Садиков, Андрей Злоян, Александр Рыков, Артем Артеменко, Дмитрий Чикунов.

В настоящее время исполнительский состав ансамбля народной музыки «Сибирская забава» выглядит так: домра-прима — Ксения Бубен, домра-альт — Кристина Пасечник, аккордеон — Дмитрий Симонов, балалайка-прима — Максим Сухарский, балалайка-контрабас — Александр Лобов, ударные инструменты — Андрей Филимонов, вокал — Евгения Трубина, художественный руководитель ЗРК РФ Николай Нехорошков.

За время своего существования ансамбль дал огромное количество концертов в городах, деревнях и селах юга Тюменской области, в Ханты-Мансийском и Ямало-Ненецком автономных округах, во многих городах России и за рубежом.

Ансамбль — лауреат, дипломант международных, всероссийских конкурсов и фестивалей: «Богат талантами Урал», IV Всероссийский конкурс ансамблей и оркестров русских народных инструментов имени Николая Калинина, «Дни Тюменской области в республике Казахстан», «Факел», «Экспо 2017». Участник культурной программы Тюменской области на ВДНХ и

Нижегородской ярмарке. Постоянный участник городских и областных мероприятий: «Мост дружбы», «Дмитриевская суббота», «Благовест». За активную концертную деятельность неоднократно награждался почетными грамотами департамента культуры и комитета по делам национальностей Тюменской области [1].

Репертуар коллектива весьма разнообразен. Здесь обработки народных песен и наигрышей, песни современных композиторов, фантазии на популярные мелодии и пьесы, написанные самими участниками ансамбля [1].

В 2013 году был выпущен нотный сборник «Играет ансамбль народной музыки “Сибирская забава”», выпуск 1. Произведения, вошедшие в сборник, написаны в разное время и ориентированы на самую широкую слушательскую аудиторию и будут интересны профессиональным и самодеятельным ансамблям народных инструментов.

Каждый год от начала своего возникновения коллектив участвовал в концертах и мероприятиях, посвященных празднованию Дня Победы. К этому великому празднику готовились как отдельные номера (вокальные, инструментальные, вокально-хореографические), так и целые концертные программы. Репертуар, посвященный Дню Победы, очень обширен. Это аккомпанементы к песням, входящим в «золотой фонд» песен времен Великой Отечественной войны: М. Блантер «Катюша», «Песенка фронтовых корреспондентов»; А. Новиков «Смуглянка»; Н. Будашкин «За дальнею околицей»; Е. Петербургский «Синий платочек»; Б. Ласкин «Песенка фронтового шофера»; Н. Богословский «Темная ночь»; В. Соловьев-Седой «На солнечной поляночке», «Вечер на рейде»; Е. Жарковский «Прощайте скалистые горы»; бр. Покрасс «Казаки в Берлине»; И. Дунаевский «Ехал я из Берлина»; В. Сурков «В землянке». Песни о войне, написанные после ее окончания: И. Лученок «Майский вальс», «Поле памяти»; М. Фрадкин «За того парня»; М. Минков «Если б не было войны»; М. Ножкин «Последний бой»; В. Баснер «На безымянной высоте», «Мы за ценой не постоим»; Л. Афанасьев «Гляжу в озера синие»; Д. Тухманов «День победы».

Также есть в репертуаре ансамбля «Сибирская забава» оригинальные произведения, написанные руководителем и аранжировщиком коллектива Николаем Нехорошковым. «Фантазия на темы песен В. Соловьева-Седого», в нее вошли мелодии известных песен композитора: «Шел солдат», «Горит свечи огарочек», «На солнечной поляночке», «Матросские ночи», «Соловьи», «Если бы парни всей Земли». Оригинальная пьеса для ансамбля «Однажды в полете», в которой используются и интересно переплетаются между собой известные мелодии таких известных песен, как «Авиамарш», «Пора в путь дорогу», «Первым делом самолеты», «На тот большак». Неизменным успехом у слушателей пользуется песня Н. Кутузова на слова Л. Татьяничевой «Шли девчата на фронт»; переложение для вокального трио под аккомпанемент ансамбля народных инструментов написал также Николай Нехорошков.

В 2015 году коллектив ансамбля «Сибирская забава» участвовал в мероприятиях, посвященных празднованию 70-летия победы в Великой Отечественной войне, в Черноморском районе республики Крым. Концерты имели огромный успех у публики.

К празднованию 75-летия Великой Победы ансамбль подготовил новую концертную программу совместно с творческими коллективами областного Дворца национальных культур «Строитель», которая была представлена на концертных площадках города и области.

#### *Библиографический список*

1. Играет ансамбль народной музыки «Сибирская забава» / сост. Н. Н. Нехорошков. — Тюмень : ТюмГНГУ, 2013. — 116 с.



## **СОВРЕМЕННЫЕ ОРКЕСТРЫ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И ИХ ДИРИЖЕРЫ**

*Ю.А. Зуева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация:** статья посвящена анализу деятельности оркестра русских народных инструментов «Малахит» (г. Челябинск) и оркестра русских народных инструментов им. Л.Ф. Беззубова (г. Тюмень), внесших значительный вклад в развитие культуры регионов и страны в целом. Выявлены особенности инструментального исполнительства каждого коллектива, уделено внимание анализу разнообразного репертуара коллективов, участию оркестров в культурной жизни городов и областей.

**Ключевые слова:** оркестр, дирижер, коллектив, репертуар, концерт.

Россия богата разными музыкальными коллективами. Примерами профессиональных оркестров являются Челябинский государственный русский народный оркестр «Малахит» и Тюменский оркестр русских народных инструментов им. Л.Ф. Беззубова.

**Оркестр «Малахит»** создан Виктором Григорьевичем Лебедевым в 1987 году. Основу оркестра составили выпускники Челябинской академии культуры и искусств.

Высокий авторитет Лебедева как первоклассного музыканта, обладающего качествами руководителя и организатора, позволил ему объединить лучших музыкантов города в замечательный творческий коллектив. Оркестр «Малахит» за короткий период времени встал в один ряд с лучшими профессиональными оркестрами России. Перечислить имена всех артистов, выступавших с оркестром «Малахит», невозможно — известные баянисты, балалаечники, домристы, исполнители народных песен, звезды эстрады, оперные певцы: народные артисты СССР — Ирина Архипова, Мария Биешу, Александр Ведерников, Иосиф Кобзон, Елена Образцова, Владислав Пьявко, Леонид Сметанников; народные артисты России — Николай Глазков, Виктор Гридин, Наталья Заварзина, Сергей Захаров, Ренат Ибрагимов, Сергей Лукин, Александра Стрельченко, Людмила Рюмина, Александр Цыганков; заслуженные артисты России — Евгений Быков, Ирина Галеева, Павел Калачев, Надежда Кзыгина, Вадим Пьянов, Галина Сбродова; лауреаты Международных конкурсов — Наталья Воронкина, Сергей Гордеев, Дмитрий Романько и др.

Государственный русский народный оркестр «Малахит» выступал в лучших концертных залах Москвы: в Колонном зале Дома Союзов, в Концертном зале им. П.И. Чайковского, в Большом зале Московской консерватории. В 1998 году оркестр «Малахит» с огромным успехом участвовал в культурной программе России на Всемирной выставке «ЭКСПО-98» в Лиссабоне (Португалия). В 2007 году «Малахит» был приглашен в качестве почетного гостя в Италию для участия в фестивале «Славянская весна в Италии». Принимал участие в культурной программе Челябинской области в Казахстане (2004), в Азербайджане (2006).

Оркестр «Малахит» принимает участие во всех крупных культурных мероприятиях города и области, всероссийских и международных фестивалях: «Ирина Архипова представляет...», «Играй и пой, моя Россия», «Виват, балалайка!», «Фестиваль аккордеонистов и баянистов», «Золотой витязь», «Песни Победы», «Панорама музыки России» и др. С коллективом сотрудничают современные авторы, создают специально для него новые произведения. Оркестром подготовлены авторские концерты челябинских композиторов Михаила Смирнова, Елена Гудкова, Владимира Веккера, Анатолия Кривошея. В концертном репертуаре оркестра представлен широкий круг произведений от обработок народных мелодий до сочинений композиторов — классиков: М. Глинки и П. Чайковского, А. Лядова и С. Рахманинова, Д. Шостаковича и Г. Свиридова, В. Моцарта и Ф. Шуберта, Свендсена и М. Равеля.

Успех оркестра определяется исполнительским мастерством и артистичностью его музыкантов. Звания «Заслуженный артист России» удостоены артисты оркестра П. Раковский, Т. Стадниченко, А. Кузнецов, В. Мороз, А. Усанов, С. Основин. В 2006 году четырнадцать музыкантов оркестра награждены юбилейными медалями Международного Союза музыкальных деятелей. Виктор Лебедев осуществил ряд событийных, творческих проектов к 100-летним юбилеям со дня рождения выдающихся деятелей культуры России: «От Москвы до Бреста...» к 100-летию М.И. Блантера, «Над Россией небо синее...» к 100-летию В.П. Соловьева-Седого, «Певца пела о любви» к 100-летию К.И. Шульженко. К 200-летию юбилею со дня рождения М.И. Глинки подготовлена концертно-поэтическая программа «Я помню чудное мгновенье». Одной из важнейших установок оркестра «Малахит» является оказание поддержки молодым талантливым музыкантам. Ежегодные концерты «Я и звезда», «Музыкальный калейдоскоп» дают детям путевку в большое искусство.

Оркестр «Малахит» имеет фондовые записи на Центральном телевидении и Всесоюзном радио, выпущены пластинки и диски.

Сегодня бессменным художественным руководителем и главным дирижером оркестра является народный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ, действительный член Петровской академии наук и искусств, лауреат премии Фонда Ирины Архиповой, профессор Виктор Григорьевич Лебедев.

Без преувеличения можно сказать, что «Малахит» — это гордость Челябинска, его визитная карточка в области культуры.

Многие музыканты — воспитанники уральской исполнительской школы, выпускники музыкальных вузов Челябинска и Екатеринбурга. Народное искусство России и Урала «Малахит» не раз представлял за рубежом. В конце 1990-х он принял участие в культурной программе всемирной выставки «Экспо» в Лиссабоне. Успех был ошеломляющим. Где бы не довелось выступать, музыканты стараются высоко держать уральскую марку: здесь корни «Малахита». Об этом говорит само название. Виктор Лебедев, заслуженный деятель искусств России, уверен: «И камень наш — из земли. И искусство наше является народным, это искусство наших берез, полей, наших дедов, прадедов».

Основой репертуара оркестра является вся палитра народной музыки и авторские сочинения, написанные для этого жанра, произведения русской и зарубежной классики. Специально для оркестра пишут музыку уральские композиторы. Анатолий Кривошей, Алан Кузьмин продолжают работу, начатую Михаилом Смирновым. Большой пласт современной музыки, исполняемой «Малахитом», дополнили в последние годы уникальные программы, посвященные столетним юбилеям К. Шульженко, М. Блантера, В. Соловьева-Седого.

Чувство ансамбля в оркестре развито совершенно. Когда Виктор Лебедев за дирижерским пультом, рассказывают музыканты, это напоминает исповедь. Любовь Пашкова, артистка оркестра «Малахит», отмечает: «Его глаза, его руки излучают что-то неземное. Я вообще считаю, что не имею права в этот момент врать, отдаю все, что могу и даже еще больше».

Сегодня «Малахит» находится в хорошей творческой форме. Наряду с мастерами сцены в оркестре немало талантливой молодежи. Есть резервы, есть настрой, остаются увлеченность и преданность своему делу [2].

**Тюменский оркестр русских народных инструментов** является одним из старейших коллективов Тюменской области и имеет множество дипломов всероссийских и международных фестивалей. Под руководством заслуженного деятеля искусств РФ Владимира Лавришина коллектив принимает участие в разных шоу-проектах и ведет активную концертную жизнь.

Основал Тюменский оркестр русских народных инструментов Леонид Федорович Беззубов, сделал огромный вклад в развитие музыкально-инструментального исполнительства в Тюмени.

Окончив Свердловское музыкальное училище, молодой балалаечник Леонид Беззубов вернулся в родной город с большой мечтой — создать оркестр народных инструментов — и тут же взялся за дело. Осенью 1959 года был объявлен набор желающих научиться играть на балалайке, домре, баяне.

И уже 9 ноября состоялась первая сводная репетиция нового коллектива, а почти через год, в 1961 г., коллектив отправился на гастроли в Москву. То выступление принесло Беззубову золотую медаль, диплом 1 степени, подписанный самим Дмитрием Шостаковичем. Вскоре состоялись и первые зарубежные гастроли — в 1969 году тюменские артисты совершили тур по четырем польским городам

Музыканты видели в Леониде Федоровиче живого, настоящего дирижера, замечательного, красивого, великолепного организатора и педагога.

В 1978 г. руководителем оркестра становится Александр Ефимович Андриюшкин — заслуженный работник культуры РФ, лауреат премии Министерства культуры РФ «Душа России», областной премии имени В.И. Муравленко, лауреат проекта «Социальная Звезда».

47 лет своей жизни он посвятил музыке, став продолжателем начинаний и традиций первого руководителя оркестра русских народных инструментов Леонида Беззубова.

Под руководством Александра Андриюшкина оркестр достиг необычных высот. Так, в творческом архиве коллектива более 700 произведений. Оркестр принимал участие в престижных конкурсах и фестивалях, проводимых на всероссийском уровне.

Кроме того, Александр Андриюшкин внес большой вклад в музыкальное воспитание подрастающего поколения. Полные душевной доброты и света концерты под его руководством проводились для ветеранов Тюмени и области.

Под управлением А. Андриюшкина оркестр стал лауреатом всероссийских и международных конкурсов и фестивалей, представил Тюменскую область и Россию за рубежом — в Польше, Югославии, Тунисе. Коллектив работал с народными артистами СССР: Людмилой Зыкиной, Николаем Калининым и Владиславом Пьявко, народным артистом России и Татарстана Ренатом Ибрагимовым, солистом миланской оперы «Ла Скала» Мауро Аугустини. А в 2000 году оркестр побывал на международном фестивале «Русское чудо в Тунисе» и стал его лауреатом.

Большой вклад Андриюшкин внес в музыкальное воспитание подрастающего поколения. Дирижер пропагандировал исполнительство на русских народных инструментах, организовывал концерты оркестра для школьников. Для этого даже была разработана отдельная программа «Будем знакомы», которая проводит ребят в удивительный мир музыки. Для старшеклассников предназначены программы, посвященные творчеству А.С. Пушкина, — «Я помню чудное мгновенье», «Одна любовь души моей».

Пристальное внимание Александр Ефимович уделял и работе с молодыми солистами оркестра. Постоянные репетиции помогали начинающим специалистам совершенствовать свои навыки и выходить на новые уровни осмысления оркестровой музыки. Благодаря таким непомерным усилиям, оркестр и на сегодняшний день остается востребованным, постоянно участвует в культурной жизни не только города, но и области.

В репертуар оркестра входят как популярная классика, народные песни, лучшие образцы оригинального репертуара музыкального коллектива, так и музыка современных композиторов и аранжировки симфонических поэм.

Настоящим «украшением» программ оркестра являются солисты «Центра культуры и творчества «Тюмень» — лауреаты всероссийских и международных конкурсов Наталья Малаенко (народное пение) и Михаил Шепеленко (тенор). В их исполнении звучат итальянские, испанские и русские народные песни.

В прошлом году оркестр исполнил большую концертную программу, посвященную 60-летию Тюменского оркестра русских народных инструментов им. Л.Ф. Беззубова. Его художественным руководителем и главным дирижером с 2018 г. является заслуженный деятель искусств РФ, профессор Владимир Лавришин [3].

Оркестр объединяет музыкантов разных поколений — тех, кто играл еще в первом составе, и совсем молодых. Начало музыкальной династии, положенной Леонидом Беззубовым и Александром Андрушкиным, продолжается.

#### *Библиографический список*

1. Марьина, Т. Мы всегда были вместе // Автограф. Челябинск-арт. — 1998. — № 1.
2. Спешков, В. Малахит зазвучит по-государственному // Челябинский рабочий. — 1993 (11 дек.)
3. Тюменский оркестр русских народных инструментов имени Беззубова отметил юбилей. — Режим доступа : <https:// tl.ru 274970.html/>

## ПАМЯТИ УЧИТЕЛЯ

*Т.В. Таскаева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация:** в статье рассматривается биография преподавателя Курганского областного музыкального колледжа имени Д.Д. Шостаковича Андрея Александровича Мишина. Доклад имеет несколько разделов: профессиональные и личностные качества Андрея Мишина, знакомство с ним, обучение в КОМК им. Д.Д. Шостаковича, музыкально-инструментальные коллективы, в которых участвовал А. Мишин. Цель написания статьи — рассказать про учителя, преподавателя, артиста Курганской филармонии, о его большом вкладе в культуру Курганской области.

**Ключевые слова:** учитель, индивидуальный подход, конкурс, конкурс «Мозаика», творческая смена, коллектив, оркестр, «Царево городище», дирижер, унисон балалаечников.

Мне посчастливилось в свое время учиться у замечательного музыканта и педагога Андрея Александровича Мишина. Всех своих учеников он завораживал своей игрой на балалайке. Прекрасно владел методикой игры на инструменте. К каждому ученику у него был индивидуальный подход.

В 2012 году я поступила в Курганский областной музыкальный колледж имени Д.Д. Шостаковича на отделение народных инструментов. Со своим преподавателем я познакомилась за два года до поступления. Когда училась в школе искусств во втором классе, приняла участие в конкурсе «Мозаика», который проходил в поселке городского типа Варгаши. Тогда один из жюри отметил мое выступление и предложил мне принять участие в творческой смене. Смена проходила каждое лето в лагере. Приезжали дети со всей Курганской области, которые играли на инструментах, пели и танцевали. С детьми работали преподаватели из КОМК им. Д.Д. Шостаковича. В течение смены проводились каждодневные занятия, и в конце смены был отчетный концерт. Дети, которые бывали на таких сменах, поступали в КОМК и дальше продолжали заниматься творческой деятельностью.

Когда я в 2012 году приехала на смену, директор колледжа предложил поступить в колледж, а Андрей Александрович поддержал идею. На тот момент я закончила 9 класс в общеобразовательной школе и могла поступить в колледж. В конце августа я поехала в Курган поступать, сдала все необходимые экзамены и уехала домой. 1 сентября у меня уже был студенческий билет, и я была этому очень рада.

На первом курсе было очень сложно учиться. Первые занятия по специальности были сложны тем, что я плохо читала с листа и не владела всеми приемами игры. Первый технический зачет я навсегда запомнила, так как он мне напомнил, куда я поступила и чем я должна заниматься. Андрей Александрович помогал мне заполнить пробелы в учебе, давал разные сборники и школы игры на балалайке. Всегда хвалил, когда были даже маленькие победы, никогда не ругал.

Кроме преподавания в колледже Андрей Александрович играл во всех коллективах Кургана. Играл в оркестре 14 лет под управлением В. Кечина в детской музыкальной школе № 4. Он был

в составе ансамбля русских народных инструментов «Царево городище» при курганской филармонии. В 1996 году был организован ансамбль русских народных инструментов в курганской филармонии. «Царево городище» — это название пришло позднее, и идея принадлежала Андрею Александровичу Мишину. В коллективе работали известные музыканты города: Михаил Рычков, Александр Руденко, Екатерина Горшкова, Евгений Платонов и только на балалайке играл Андрей Александрович. Состав ансамбля менялся, в настоящее время работают Анастасия Крашенинникова (домра-прима, домра малая, мандолина), Елена Мисюкова (домра-альт), Александр Мисюков (балалайка-контрабас), Алексей Козлов (баян), Раиса Карпенко (сопрано). Репертуар был разнообразный, от детских песен до классических произведений. В 2016 году был юбилей, и ансамбль дал сольный концерт в Курганской областной филармонии.

Во время моей учебы в колледже в 2013 году был создан унисон балалаечников, концертмейстером была Жанна Мулюкина. Унисон выступал в Кургане, в музыкальных и общеобразовательных школах, детских садах, курганском выставочном центре, российском научном центре имени академика Илизарова, в детском доме. За три года было дано более 50 концертов. Состоял ансамбль из студентов колледжа.

2016 год в карьере Андрея Александровича был последним. После того как выпустил студентом 4 курса по классу балалайка, он уехал работать на Север. Андрей Александрович хотел начать жизнь с чистого листа, но случилась то, что его здоровье не выдержало, и он скончался в октябре 2016 года.



## АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ДШИ. ПОДГОТОВКА К ПРОЕКТУ «ПОКА БЬЮТ ПУШКИ, МУЗЫ НЕ МОЛЧАТ», ПОСВЯЩЕННОМУ 75-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

*Э.Ф. Халидуллина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация:** в статье говорится о подготовке к проведению празднования 75-летия Дня Победы в поселке Каскара Тюменской области. Освещаются вопросы воспитания подрастающего поколения, приобщения детей к тематике песен и произведений военных лет, воспитанию чувства ответственности, профессиональных исполнительских качеств, воспитанию ансамблевого вкуса.

**Ключевые слова:** ансамбль, концерт, воспитание, репертуар, знания, интерес, праздник, выступление.

Профессиональное ансамблевое исполнительство играет важную роль в современной отечественной музыкальной культуре. На протяжении XX и начала XXI веков мы можем проследить на примерах существовавших и существующих ансамблевых коллективов, как развивался этот вид исполнительства. В настоящее время игра в ансамбле широко популярна и занимает одно из ведущих мест в музыкальной культуре нашей страны. Наряду с прославленными коллективами появляются новые, созданные молодыми талантливыми музыкантами.

Разными путями приходят дети к музыке, но у большинства интерес возникает при контакте с «живой» музыкой, особенно в коллективном исполнении, а уже если это коллектив детский, сразу возникает мысль: «Интересно, а смогу ли я? Надо попробовать». Очень хорошо, когда ребенок, придя в музыкальную школу, как можно раньше вовлекается в обстановку детского коллективного творчества. Навыки и приемы оркестрового и ансамблевого исполнительства можно сформировать и развить в детском ансамбле в ДШИ, даже с весьма ограниченным контингентом учащихся.

Ансамбль — это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. Исполнение в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, но также чувствовать и творить вместе. Единство художественных намерений, единство эмоционального отклика на исполняемое отличает подлинно ансамблевое искусство.

По количественному составу ансамбли можно разделить на малые, средние и большие. Каждый из них имеет свои закономерности организационного, творческого и психологического характера. Состав малых ансамблей обычно не превышает семи-восьми человек.

Работа музыканта в коллективе, несомненно, сопряжена с определенными трудностями: не так легко научиться ощущать себя частью целого. В то же время игра в ансамбле воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств — она дисциплинирует в отношении

ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического и тембрального слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиваться стабильности в исполнении. В результате совместного музицирования ансамблисты обмениваются опытом, знаниями, отчего каждый становится богаче как специалист. Менее яркие в профессиональном отношении исполнители подтягиваются до уровня более сильных, под влиянием партнеров активнее развивается художественный вкус участников ансамбля.

От продолжительного общения друг с другом каждый становится совершеннее не только как исполнитель, но и как личность, поскольку воспитываются такие качества, как взаимопонимание, взаимоуважение, чувство коллективизма.

Процесс работы над произведением в классе ансамбля можно разделить на несколько этапов.

**Первый:** в общих чертах ознакомиться с произведением, его автором, эпохой, в которой жил композитор, с историей создания сочинения.

**Второй:** исполнитель должен тщательно проработать текст, проанализировать его фактуру, штрихи, ритмику, определить аппликатуру, приемы игры. Другими словами, этот этап можно характеризовать как поиск и утверждение исполнительских средств для воплощения авторского замысла.

**Третий:** на базе закрепленных ранее навыков и приемов игры воплотить авторский замысел; наряду с этим необходимо дальнейшее совершенствование и углубление выразительных средств, способствующих выявлению художественного образа.

**Четвертый:** обыгрывание произведения, вживание в его художественные образы. Не обыгрывание произведения, не утвердив художественную и техническую стороны исполнения, работу нельзя считать законченной. А поскольку этот период требует немалой затраты времени (все зависит от сложности произведения), его надо рассматривать как самостоятельный, предконцертный. Работу на этом этапе необходимо использовать и в плане психологической подготовки к исполнению произведения в сценических условиях, что очень важно.

Исполнительская работа завершается публичным выступлением на академическом концерте, экзамене или просто перед широкой публикой. Каждый выход на сцену является по-своему волнующим. Между тем именно творческое волнение заставляет музыкантов быть особенно собранными. Для успешного выступления коллектива необходимо предварительно поставить его в условия, близкие к концертным. Такими условиями являются, в частности репетиции в помещении, где будет проходить выступление, или концертном зале с приглашением узкого круга слушателей.

При таком исполнении программы необходимо, чтобы каждый из участников ансамбля играл с полной отдачей, с соответствующим эмоциональным настроением, чтобы все было как на концерте перед публикой, вплоть до объявлений и пауз между пьесами.

Результаты каждого выступления должны быть проанализированы и обсуждены. При этом необходимо обратить особое внимание на неудачи, уяснить и устранить их причины.

Формирование ансамблевого мастерства — процесс сложный и многосторонний. Ансамбли народных инструментов являются хранителями народной музыкальной культуры. Яркая выраженная национальная окрашенность музыки, народная интонационность, разнообразие репертуара, высокие художественные возможности, доступность восприятия — наиболее благоприятная почва для воспитания развитого художественного вкуса учащихся ДШИ.

2020 год является юбилейным со дня окончания Великой Отечественной войны, и поэтому репертуар в этом учебном году составлялся таким образом, чтобы учащиеся прониклись историей Великой Отечественной, сами исполняя музыку, связанную с трагическими годами. Также возможность выступить на концерте.

Мною была подобрана песня «Темная ночь», музыка Никиты Владимировича Богословского, слова Владимира Гариевича Агатова, для ансамбля народных инструментов «Калинка». Состав ансамбля: домра малая, балалайка-прима, баян 1, баян 2, контрабас, ударные инструменты.

Перед разбором произведения в общих чертах учащиеся ознакомились с произведением, его автором, с историей создания песни. Затем началась работа ансамбля: тщательный разбор текста; работа над штрихами, ритмом; попределение аппликатуры, приемов игры; воплощение авторского замысла.

Представить работу планировалось на концерте 9 мая, но в ДШИ пришло положение о проекте «Пока бьют пушки, музы не молчат». Пришла идея объединить два коллектива, ансамбль народных инструментов и ансамбль эстрадного отделения. Это хороший опыт для двух отделений: для вокалистов — это аккомпанемент в живом исполнении. Для инструменталистов — научиться слушать не только ансамбль, в котором играешь, но и слушать солистов.

Совместными усилиями с преподавателем отделения эстрадного пения мы разучили произведение. Самое главное — это то, что учащиеся прониклись песней. В перерывах учащиеся обсуждают создание песни, рассказывают о других прекрасных произведениях военных лет, которые также хотят исполнять сами.

Последним этапом нашей работы будет защита нашего проекта; выступление на концерте 9 мая, посвященном Великой Отечественной войне.

## ЗОЛОТОЙ ВЕК ГИТАРЫ. ЛУИДЖИ ЛЕНЬЯНИ

*С. Орехов*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Н. Дубровин*

**Аннотация:** политические преобразования в Европе способствовали резкому усилению демократических тенденций в общественной жизни. Этот процесс повлек за собой и масштабные культурные изменения, в том числе и в музыкальном искусстве. Гитарное искусство XVIII века получило название «Золотой век гитары». В статье описывается период подъема европейского гитарного искусства. Дается характеристика основных видов ансамблевого музицирования. Описывается творчество одной из ключевых фигур гитарной жизни XVIII века композитора Луиджи Леньяни.

**Ключевые слова:** классическая гитара, Луиджи Леньяни, золотой век гитары, ансамбль, репертуар.

Политические преобразования в Европе способствовали резкому усилению демократических тенденций в общественной жизни. Этот процесс повлек за собой и масштабные культурные изменения, в том числе и в музыкальном искусстве.

Виды музыкальной практики становились более разнообразными. Развивались концертные организации (первые из которых возникли еще в середине XVIII века) — таким образом, наряду с придворными и церковными, проводились и публичные концерты.

Интенсивно развивалась и камерно-ансамблевая музыка — утверждались ее ведущие инструментальные жанры (соната, концерт) и основные классические типы камерных ансамблей — фортепианное трио, струнный квартет и др.

«Все это способствовало рождению плеяды профессионалов-виртуозов, своей деятельностью широко раскрывших возможности инструментов — главным образом скрипки, виолончели, гитары и фортепиано» [1, с. 43].

Гитарное искусство этого периода (часто называемого «периодом расцвета» или «золотым веком» гитары) представлено такими именами, как Мауро Джулиани, Никколо Паганини, Фернандо Сор, Фердинанд Карулли, Луиджи

Леньяни и др., были не только выдающимися исполнителями, но и создали оригинальный репертуар для гитары соло и ансамблей с гитарой, художественное значение которого соответствовало высшим достижениям своего времени — как с точки зрения эстетической, так и профессиональной. Таким образом, отметим в этот период сочетание в одном лице композитора и исполнителя, что, безусловно, способствовало прогрессу гитарного искусства во всех его аспектах.

В рассматриваемый период сложился «классический» камерно-ансамблевый репертуар и основные инструментальные составы. Гитарные дуэты, дуэты со скрипкой, флейтой, фортепиано; трио, в которых сочетаются разнообразные инструменты с гитарой, широко представлены в творчестве композиторов на рубеже и в первые десятилетия XIX века. Гитара в этих ансамблях предстает как полноправный партнер. Наряду с традиционной функцией гармонического заполнения она, как мелодический инструмент, «...соперничает (и небезуспешно) со смычковыми, хотя и уступает им в силе звучания» [5, с. 63]. Кроме этого, гитара принимает активное участие в становлении инструментальных жанров камерной музыки — сонаты, концерта.

Ансамбли с гитарой бытовали как в домашней обстановке, так и на концертной эстраде. Как показывает перечень концертов, устраиваемых в начале XIX века в помещении знаменитого концертного зала «Гевандхауз» в Лейпциге, гитаристы выступали там только в ансамблях. Попутно можно заметить, что в то время не только гитаристы, но и другие исполнители самостоятельных концертов не давали — устраивающий концерт артист обычно привлекал к участию в нем певцов или других инструменталистов, а иногда и оркестр. Таким образом, программы концертов носили, как правило, смешанный характер.

Итак, благодаря значительно возросшим техническим и художественным возможностям по сравнению с пятиструнной, шестиструнная «классическая» гитара к концу XVIII века получила широкое распространение во многих европейских странах. Отметим, что наряду с такой традиционной для гитары сферой музицирования, как аккомпанемент, в этот период активно развивалось сольное и камерно-ансамблевое исполнительство, что привело к очевидному прогрессу гитарного искусства в целом.

Наибольший вклад в создание репертуара внесли итальянские композиторы. Уже в середине XVII века «...итальянцы покорили всю Европу своим оперным искусством, отличительны-



ми чертами которого были широкая кантилена, совершенство и блеск вокальной техники» [2, с. 22], привнеся многие из этих черт в инструментальную музыку.

**Луиджи Леньяни (1790–1877).** Выдающийся гитарист. Родился в Италии, в Феррари, 7 ноября 1790 г. На инструменте он творил чудеса и восхищал публику, был великим артистом. Передавал свои чувства через гитару в тесном контакте со слушателем. Как композитора его имя обессмертил опус 20 из 36 каприччио, этюдов. Некоторые исследователи грешили против истины в вопросах, связанных с этим выдающимся человеком в мире гитары.

В восьмилетнем возрасте он с родителями переезжает в Равенну, где через некоторое время начинает заниматься музыкой. Он изучил несколько музыкальных инструментов, но любимым была гитара, которой он всегда уделял больше внимания. В Равенне он прожил до 38 лет. Об этом свидетельствует один документ того времени, который мы приводим: «Правительство епископа. От имени Его Святейшества папы Пия VIII. Кардинал — регат провинции Равенна. Уезжая из этого города, где он прожил 30 лет, сеньор Луис Леньяни, уроженец Феррари, переезжающий в Женеву, имеет при себе выданный нами паспорт с нашей подписью и печатью. Мы просим все гражданские и военные власти в местах, где он будет проезжать, не только принимать во внимание данный паспорт, но и предоставлять его предъявителю необходимую помощь и средства, за что мы будем признательны. Выдан в Равенне, 30 октября 1829 г. Кардинал легат Макки» [4, с. 53]. Документ завершался следующими внешними приметами: «Возраст 38 лет, рост средний, волосы каштановые, лоб средний, брови темные, нос правильной формы, рот средней величины... Профессия: преподаватель гитары и пения. Последнее место жительства — Равенна» [5, с. 21].

Он несколько раз проехал по Европе, но больше всего с концертами начал выступать с 1829 г. Он дает концерты в Турине и в Генуе со скрипачом Паганини. В возрасте 50 лет он выступает в Испании всегда с неизменным успехом. Мадридская «Музыкальная Иберия» в № 22 за 29 мая 1842 г. в хронике концертов пишет: «Барселона. 23 мая 1842 г. Позавчера вечером в “Театро принсипаль”, где была поставлена первая опера Сорса, сеньор Луис Леньяни, знаменитый итальянский гитарист, сыграл одну фантазию соло и блестящие вариации с аккомпанементом оркестра. Оба произведения собственного сочинения. Этот преподаватель владеет блестящей техникой исполнения, целостным и ровным тоном или звуком на своем инструменте и большим чувством в кантабиле. Сеньору Леньяни много аплодировали, но особенно привлекло наше внимание “Адажио”, исполненное с большой нежностью и вкусом и одна мелодия в форме Россиньевского крещендо, где выделяется голос, очень трудный и с довольно сложным аккомпанементом. Этот преподаватель пользуется гитарой с двумя добавочными басовыми струнами вне грифа для первой исполненной пьесы и с тремя дополнительными струнами для второй. По нашим наблюдениям, он использует эти басовые струны в некоторых случаях для определенных точек гармонии. Этот артист интересен, когда выступает с собственной музыкой, с сочинениями для гитары и оркестра. Из произведений его известны опус 250 издания Рикарди под названием “Руководство для знакомства и освоения музыки и игры на гитаре, максимально ясное и краткое”» [2, с. 51]. Трактат включает 37 страниц и 16 уроков сольфеджио или музыки и практики инструмента. Но оно не представляет особого интереса. Отдельной тетрадью — приложением Руководства — он включает «6 каприччетти» простой и изящной формы, с полезной и разнообразной структурой, написанных в мажорных тональностях *ми-ля-ре-соль-фа-до*, без больших трудностей, но с хорошим вкусом. Особо необходимо отметить опус 20 «36 каприччио», которые считаются также этюдами. В этих этюдах автор идет против рутины, к которой мы привыкли в сочинениях с немногочисленными и шаблонными каркасами. Леньяни дает нам примеры в них во всех, за исключением мажорных тонах сольбемоль, до-бемоль, до-диез и в минорных тонах до-диез, ре-диез, ля-диез, ля-бемоль. Эти этюды, впервые примененные, очень полезны. Автор излагает тональности в их равнозначности, то есть, если он дает пример в соль-бемоль мажоре, то это значит, что он уже есть в фа-диез мажоре и так для всех перечисленных выше тонов. Гармоническую форму он представляет во многих фазах, хотя она и не всем нравится, она несомненно полезна. Изысканными можно назвать №№ 1, 16, 18, 26–27 и др., предпочтение которым оказывают в зависимости от собственного темперамента. Таким образом, опус 20 заслуживает всяческого внимания.

Напомним также о следующих концертных произведениях: «Фантазия» опус 19, чрезвычайно трудное, «Землетрясение, Вариации», опус 1, «Блестящее попури» опус 31, «Большое каприччио» опус 34.

Таков Леньяни — композитор. Как преподавателя мы его не знаем, а что касается виртуозности, которой так восхищались в Вене, Париже, Берлине и во многих местах, мы присоединяемся к мнению хорошо известных авторов. Он был почетным членом филармонических обществ Флоренции, Рима, Вероны, Феррары и Мюнхена.

Наконец, напомним об одном случае, который произошел с ним в Париже, когда уже было объявлено о его концертах. Выходя из экипажа, он потерял равновесие и так неудачно упал, что повредил руку и не мог играть. Об этом несчастном случае сразу же узнал коллега Ф. Сор.

Он тут же пришел на помощь Леньяни и вместе с Агуадо заменил его на концертах, весь сбор от которых пошел на помощь пострадавшему. Леньяни был очень благодарен пришедшим на помощь испанцам.

Выдающегося гитариста некоторые авторы считают также певцом, другие преподавателем пения. Напомним, что он был также знаменит как гитарный мастер. Его гитары хранятся в музеях и крупнейших частных коллекциях. Упомянется в важных работах по органиографии. Умер в преклонном возрасте 86 лет в Равенне 6 августа 1877 г.

#### *Библиографический список*

1. Ильгин, К. В. Гитара классическая и русская (семиструнная). Бытование и исполнительство [Текст] : дис. канд. иск: (17.00.02) / К. В. Ильгин. — Санкт-Петербург, 2003. — 140 с.
2. Каркасси, М. Школа игры на шестиструнной гитаре [Текст] / М. Каркасси. — Москва, 1964. — 152 с.
3. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. — Москва : Сов. энциклопедия, 1974. — Т. 2. — 960 с.
4. Пухоль, Э. Школа игры на шестиструнной гитаре на принципах техники Ф. Тарреги [Текст] / Э. Пухоль. — Москва : Сов. композитор, 1988. — 190 с.
5. Шарнассе, Э. Шестиструнная гитара: от истоков до наших дней [Текст] / Э. Шарнассе. — Москва, 1991. — 87 с.



## СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЕ В РОССИИ. АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

*И.Ю. Тихомиров*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А. Н. Дубровин*

**Аннотация:** по мнению многих отечественных исследователей, история гитары в России насчитывает более двухсот лет, начинаясь с появления первой «Школы для гитары» на русском языке Игнатия фон Гельда. В конце XIX — начале XX веков в Европе формируются классическая конструкция гитары и основные принципы техники исполнения. Выход на мировую сцену испанской национальной композиторской школы также помогает этому инструменту обратить на себя пристальное внимание. Вместе с тем развитие профессионального исполнительства на классической гитаре в России проходило иначе, чем в Европе. В статье дается характеристика становления профессионального образования на классической гитаре в России, а также статья раскрывает жизнь и творчество одной из ключевых фигур в гитарном мире России — Александра Ивановича Иванова-Крамского. Российское искусство классической гитары в XX веке, охватывая период приблизительно до 1960-х годов, в своем развитии отставало от гитарного искусства Западной Европы по всем направлениям (исполнительство, методика, репертуар, профессиональное образование), но, «реабилитировав» себя уже во второй половине XX века, с начала 1980-х получило мировое признание.

**Ключевые слова:** классическая гитара, исполнитель, профессиональное образование, исполнительство, методика, репертуар.

По мнению многих отечественных исследователей, история гитары в России насчитывает более двухсот лет, начинаясь с появления первой «Школы для гитары» на русском языке Игнатия фон Гельда (1764–1816). Однако гитарное искусство России было связано преимущественно с семиструнной гитарой. Пение народных песен и романсов под гитарный аккомпанемент, а также излюбленная форма инструментального музицирования (вариации на народные песни) сделала семиструнную гитару доминирующей. Имена А.О. Сихры и М.Т. Высотского — виртуозов, играющих на семиструнной гитаре, навсегда вошли в историю гитарного искусства. Увлечение «шестиструнной гитарой испанского строя» в России связано прежде всего с иностранцами, приезжающими на заработки или на гастроли. Поскольку приезды эти были эпизодическими, то и увлечение шестиструнной гитарой в России в то время не было массовым.

Первыми «пропагандистами» прототипа классической гитары в России были итальянцы: Джузеппе Сарти, придворный музыкант Екатерины II, и Карло Каннобио, учитель трех дочерей императора Павла I; а также француз Жан-Батист Генглез, издававший с 1796 г. «Journal darts Italiens, Fransais et Russe avec accompagnement de guitarre par J.B. Hainglaise», посвященный, в основном, вокальным произведениям в сопровождении гитары.

Среди российских исполнителей в XIX веке существовало несколько выдающихся личностей, деятельность которых способствовала эволюции инструмента.

«В конце XIX — начале XX веков в Европе формируются классическая конструкция гитары и основные принципы техники исполнения. Выход на мировую сцену испанской национальной композиторской школы также помогает этому инструменту обратить на себя пристальное внимание. Благодаря творческой и педагогической деятельности выдающихся исполнителей-гитаристов, на смену традиционно “пренебрежительному” отношению к гитаре профессиональных музыкантов приходит признание этого инструмента» [3, с. 35]. Однако известные политические события отсрочили эти изменения в нашей стране до третьего десятилетия XX века. Лишь на фоне «советско-испанской дружбы» классическая гитара приходит в Россию в новом качестве.

«Для России XX век — это век потрясений, революций, идеологических и политических исканий. Искусство и культура России (особенно России советского периода) в большой степени зависели от предпочтений политической власти. Художники, литераторы, музыканты, прославляющие существующий строй, находили у нее всевозможную поддержку своей деятельности. И, напротив, вступившие по какой-либо причине с властью в противоречие не только не находили такой поддержки, но, более того, — ощущали на себе жесткое противодействие» [1, с. 46]. Переломным моментом в отношении последующего развития классической гитары в России явились гастроли А. Сеговии, прошедшие в СССР в 1926 г. Концерты испанского музыканта, проходившие в Москве, Ленинграде и других городах, по воспоминаниям современников, имели решающее значение для многих будущих деятелей классической гитары. Н.А. Иванова-Крамская вспоминает, что ее отец *Александр Михайлович Иванов-Крамской* (1912–1973) — известный исполнитель, педагог и пропагандист классической гитары в России — начал обучение на этом инструменте после концерта А. Сеговии в 1926 г. Нельзя сказать, что до его приезда здесь не было концертов гитарной музыки, однако наибольший резонанс был вызван выступлением именно этого исполнителя. «Наша газета» в номере от 4 марта 1926 г. помещает следующую заметку: «Испанский гитарист Андреэ Сеговия раскрыл совершенно новые возможности шестиструнной гитары. Сеговия — не только единственный и исключительный виртуоз — пионер гитары, но и тонкий, с большим вкусом музыкант...» [4, с. 56].

Деятельность советских педагогов-гитаристов протекала под существенным влиянием примера «испанского мастера». По словам Б. Вольмана, именно они положили начало советской школе классической. Всплеск активности в области гитарного искусства России подкреплялся информацией, полученной в результате общения (пусть даже редкого) советских гитаристов с западными исполнителями. Это информация о репертуаре, исполнительской технике, современной конструкции инструмента и сведения об истории его развития. Благодаря такому общению в последующем в России был издан целый ряд сочинений для классической гитары современных композиторов Европы и Латинской Америки, что, безусловно, явилось положительным фактором в развитии российского искусства классической гитары. Написанная П.С. Агафониным в 1928 г. книга «Новое о гитаре» определенно является результатом общения с А. Сеговией и попыткой проанализировать условия развития искусства классической гитары, сложившиеся к тому времени в России. Изданные впоследствии пьесы из репертуара А. Сеговии не могли не повлиять на формирование российского гитарного искусства, а изданная в 1934 г. «Школа игры на шестиструнной гитаре» стала первым российским систематизированным учебным пособием в этой области. Огромное значение в стремительном развитии классической гитары в этот период сыграла также сложившаяся политическая ситуация и как следствие — государственная поддержка многих «испанских инициатив»: изучался испанский язык, в семье советских граждан принимались испанские дети, композиторы подражали испанскому стилю, сочинялись «испанские» песни и т.д. Благоприятный «испано-ориентированный» политический климат того времени позволил внедрить классическую гитару (под названием «испанской») в систему музыкального образования СССР.

Принимая во внимание все перечисленные обстоятельства, можно суверенно назвать 1926 год годом начала формирования исполнительской школы классической гитары в России и обозначить его как начало второго периода в развитии российского искусства классической гитары.

В 1930 году открывается класс шестиструнной гитары в музыкальном техникуме им. Октябрьской революции, куда поступает А. Иванов. Оба эти события имели большое значение для развития классической гитары в России. Попытки открыть класс гитары в консерватории, к сожалению, не увенчались успехом, но П.С. Агафонин активно пропагандировал классическую гитару доступными средствами: издается брошюра «Новое о гитаре», в 1934 г. выходит первое издание «Школы». Его ученик (теперь уже Александр Иванов-Крамской) в 1936 году становится первым среди гитаристов лауреатом конкурса имени X съезда ВЛКСМ. Можно сказать, что Александр Михайлович принимает эстафету у своего учителя, становится лидером российских гитаристов — своего рода «русским Сеговией». Его творческая жизнь была плодотворна и многогранна: будучи дирижером военного оркестра, композитором, аранжировщиком, педагогом, общественным деятелем, он не прекращал концертные выступления и записи в качестве солиста.

Вместе с тем, противостояние пропагандистов классической гитары и приверженцев русской семиструнной гитары определенно создавало нежелательные препятствия в развитии исследуемого инструмента, делая его «специфически российским». Изменение официального отношения советских властей к инструменту повлекло за собой не только закрытие классов классической (испанской или шестиструнной) гитары в музыкальных школах и училищах (особенно в городах провинциальных), но и усилило уже существующие противоречия в среде самих гитаристов. «Одним из средств защиты классической гитары от обвинений в космополитизме было обращение к русскому народному творчеству, что стало еще одним аргументом в формировании отношения к классической гитаре как к инструменту народному» [6, с. 23].

А.М. Иванов-Крамской активно занимался поиском оригинальных произведений для классической гитары, убеждал российских композиторов писать гитарные произведения, сам создавал как учебный, так и концертный репертуар. Его личные контакты с зарубежными исполнителями помогали гитаристам и любителям классической гитары в СССР знакомиться с современными произведениями для классической гитары западных композиторов. Среди прочих произведений в начале 50-х годов А.М. Ивановым-Крамским адаптирован для классической гитары и записан Концерт № 3 Мауро Джулиани, что, по утверждению Н.А. Ивановой-Крамской, является первой записью названного произведения. Спустя некоторое время американская фирма «Monitor» выкупила у «Мелодии» права на выпуск пластинки в США, а также напечатанную издательством «Музыка» партитуру, что позволяет говорить о начале завоевания российским искусством классической гитары международной сцены.

Среди деятелей классической гитары в России того периода, активно пропагандирующих ее в середине прошлого века, А.М. Иванов-Крамской по праву занимает лидирующее место. Его деятельность как концертирующего гитариста, композитора, педагога и дирижера оркестра русских народных инструментов принесла неоценимую пользу делу развития искусства классической гитары в России, а кроме того — свидетельствовала о его любви к народному творчеству. Написанные им обработки русских народных песен, а также фантазии и вариации до сегодняшнего дня входят в репертуар многих исполнителей.

Еще одним важнейшим аспектом в развитии искусства классической гитары в России того времени было воспитание профессиональных исполнителей и педагогов. После упразднения музыкальных техникумов и превращения их в музыкальные училища классическая гитара исчезла из списка преподаваемых в среднем звене специальностей, оставшись только в музыкальных школах, клубах и Дворцах пионеров. Вплоть до 1960 г. возможности получить профессиональное образование для гитариста (будущего исполнителя или педагога) практически не было. Постановление о закрытии класса гитары в музыкальном училище при Московской консерватории в 1932 г., по словам Н.А. Ивановой-Крамской, «затормозило эволюцию инструмента в СССР, обрекло его на долгое незаслуженное забвение». По этой причине период развития классической гитары в России с 1926 по 1960 годы можно назвать «допрофессиональным», имея в виду почти полное отсутствие классической гитары в системе профессионального музыкального образования. Несмотря на единичные прецеденты осуществления профессиональной подготовки исполнителей-гитаристов в музыкальных учебных заведениях СССР, массового развития «гитарное образование» не получило, в первую очередь, скорее всего потому, что столичные вузы не имели класса классической гитары.

«Таким образом, на начальном этапе российская гитаристика в значительной степени зависела от западных, и в частности “испанских” установок, что было вызвано изолированностью России от мирового сообщества и особенностью сложившейся политической ситуации внутри страны» [2, с. 63].

Российское искусство классической гитары в XX веке, охватывая период приблизительно до 1960-х годов, в своем развитии отставало от гитарного искусства Западной Европы по всем направлениям (исполнительство, методика, репертуар, профессиональное образование), но, «реабилитировав» себя уже во второй половине XX века, с начала 1980-х получило мировое признание.

#### *Библиографический список*

1. Иванова-Крамская, Н. А. Ансамбль и его роль в воспитании гитариста-исполнителя [Текст] / Н. А. Иванова-Крамская. — Тамбов, 2005. — 70 с.
2. Ильгин, К. В. Гитара классическая и русская (семиструнная). Бытование и исполнительство [Текст] : дис. канд. иск.: (17.00.02) / К. В. Ильгин. — Санкт-Петербург, 2003. — 140 с.
3. Ганеев, В. Р. Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса [Текст] : монография / В. Р. Ганеев. — Тамбов : Изд-во Першина Р.В., 2009. — 118 с.
4. Русанов, В. А. Гитара в России [Текст] / В. А. Русанов — Москва, 1901. — 200 с.
5. Шарнассе, Э. Шестиструнная гитара: от истоков до наших дней [Текст] / Э. Шарнассе. — Москва, 1991. — 87 с.
6. Вольман, Б. Гитара и гитаристы [Текст] / Б. Вольман. — Ленинград : Музыка, 1968. — 187 с.



## ТАНЕЦ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

### СОВРЕМЕННАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ИЗРАИЛЯ

*Е.В. Дрогалева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель В.А. Соболев*

**Аннотация:** данная работа посвящена истории современного танца в Израиле. Рассмотрены этапы развития танцевальной культуры Израиля; особенности влияния классического танца на развитие современного танца; проанализирована деятельность хореографа Охада Нахарина. Делается вывод о феномене современного танца в Израиле и его влиянии на развитие мирового хореографического искусства.

**Ключевые слова:** еврейский танец, танцевальная культура, классический балет, современный танец Израиля, танцевальная компания.

Источниками сведений о развитии танца Израиля служат главным образом респонсы (письменные разъяснения), летописи и книги обычаев [3]. В общинной и религиозной жизни еврейского народа танец служил для выражения радости и горя еще с библейских времен, а сегодня является неотъемлемой частью религиозных, национальных, общинных и семейных праздников. Современный танец развивается в двух направлениях: распространение жанра народного танца, который сопровождал досуг первых поселенцев, посвятивших себя возрождению своей древней родины; и создание художественного танца, что привело к появлению сценических постановок, созданных профессиональными балетмейстерами и исполненных специально подготовленными танцовщиками [1].

Из еврейского танцевального фольклора диаспоры на формирование израильского народного танца оказали влияние две традиции — *хасидская* и *йеменская*. *Хасидские* пляски оказали значительное влияние на еврейский танцевальный фольклор в целом, а впоследствии стали источником вдохновения для многих мастеров хореографии при создании произведений на еврейские темы. В хасидском танце нет фиксированных па; для него особенно характерны выразительные движения рук, выбрасываемых вверх в духовном порыве ввысь, при этом пальцы прижаты друг к другу, а кисти рук производят вращательные движения. Танцы *йеменских* евреев отличаются виртуозной техникой, они исполняются на пуантах с вибрацией лодыжки и коленных суставов, при этом истовые танцоры доводят себя до религиозного экстаза. Пляски пользовались столь широкой известностью, что в 1903 г. американский изобретатель Эдисон запечатлел на киноплёнке танцоров — выходцев из Йемена на фоне Яффских ворот в Иерусалиме. Культура Израиля богата и разнообразна именно первоначальные истоки, особенности географического положения и еврейские общины диаспоры сотворили тот современный танец, который мы наблюдаем в нынешнее время [5].

Танец как художественная форма был завезен в страну в 1920-е годы приехавшими из культурных центров Европы преподавателями и приверженцами танца. После создания государства искусство танца было поднято на высокий профессиональный уровень многими танцевальными коллективами, каждый из которых обладал своим стилем и видением танца. Сегодня более десятка профессиональных танцевальных коллективов, главным образом из Тель-Авива, выступают с разнообразным репертуаром по всей стране и за рубежом: «Батшева», «Вертиго», «Инбал», «Бат-дор», «Кол дмама», «Кибуцный ансамбль танца», «Дмама», «Кибуц».

Почему именно современный танец пережил такой расцвет в Израиле? Страна создавалась заново и важной интенцией было возникновение здесь новой культуры и появление новых людей — свободных, сильных, ловких. Евреи не забывают о своем прошлом, чтят традиции: йеменских и хасидских плясок. Кроме фольклорной линии, в генеалогии местного contemporary dance есть и балетная: еще с 1920-х годов в Палестину приезжало множество профессиональных танцоров и хореографов. После войны сильнейшее влияние на израильский танец оказал

американский балет. Но главные события произошли на рубеже 1980–1990-х. В 1990-м в Израиль руководить ансамблем «Батшева» вернулся Охад Нахарин, родившийся в кибуце и начавший танцевать в «Батшева», а потом успевший поучиться и поработать танцором и хореографом в Америке и Европе и ставший к тому времени уже признанной звездой [5].

Охад Нахарин (р. 1952) — выдающийся современный израильский танцовщик и хореограф, художественный руководитель танцевальной компании «Батшева», разработчик танцевальной техники «Гага». В 1974 году он начал профессионально заниматься танцем в компании «Батшева», по приглашению Марты Грэм продолжил обучение в США. В 1990 году Нахарин был назначен художественным руководителем танцевальной компании «Батшева» и остается в этой должности по сей день. За эти годы он поставил более 30 работ для основного и молодежного состава труппы, а также разработал импровизационную танцевальную технику «Гага» — инновационный язык движения, доступный всем и каждому.

Постановки Охада Нахарина составляют основу репертуара танцевальной компании «Батшева», а также входят в репертуар таких крупных международных трупп, как Нидерландский театр танца, шведский Кульберг Балет, Балет Парижской национальной оперы, Танцевальный театр Элвина Эйли и др. Хореограф удостоен множества наград и почетных званий разных стран: Израиля, Франции, США и др. Охаду Нахарину и его хореографии посвящены несколько фильмов. Репетиции балета «Decadance» («Cedar Lake Contemporary Ballet») легли в основу документальной ленты Томера Хеймана «Вне фокуса» (2007), а в 2015 году компания Neumann Brothers выпустила фильм о хореографе «Мистер Гага» [4].

В 1989-м в Тель-Авиве был создан танцевальный фестиваль «Занавес поднимается», стартап для молодых и независимых хореографов, а чуть позже и следующий фестиваль «Оттенки танца», финансировавший новые постановки, созданные специально для смотра. Все это вместе и спровоцировало израильский хореографический взрыв. Что же дает стимул израильскому современному танцу жить и что позволяет ему выживать? Откуда он взялся и есть ли у него узнаваемое лицо?

«Особенность израильского танца в абсолютно сумасшедшей энергетике. Тут сыграл огромную роль тот факт, что Израиль изолирован географически от Европы. В результате у него появилась своя стилистика, свое видение танца. Большинство хореографов и танцовщиков не имеют привычного для нас образования, и это позволяет им танцевать на “животном” уровне, “дикое”, “как чувствуют”. Они не скованы привычными для нас эстетическими рамками и нормативами. Как танцовщица я никогда не танцевала так свободно, как здесь! Тут не выросло еще ни одно поколение, которое не видело бы войны. И это не могло не сказаться на творчестве, тут танцуют каждый спектакль как в последний раз. Здешние танцовщики намного раскрепощеннее европейцев — смелее, ярче (хотя заметно хуже образованы и менее эрудированы), более сексуальны и любят подчеркивать свою сексуальность. К тому же они неизменно эмоциональны! Все эти факторы в совокупности создают обезоруживающую и необъяснимую энергетiku, которую ощущаешь скорее телом, чем умом» (Анна Озерская, российская танцовщица).

«Еще в танце есть такое израильское свойство (и это свойство израильского правительства тоже) — мы не хотим много думать о завтрашнем дне. Танец исчезает сразу после того, как ты его увидел» (Михаэль Гетман, танцор, хореограф).

«Танец начал развиваться здесь не раньше 20-х годов XX века (это было время свободного танца, Айседоры Дункан), и он не успел заостреться. У него нет никаких канонов, на него никто не давит, никто не требует: “Делай, как наши бабушки и дедушки делали”. Делай как хочешь, экспериментируй! Главные сегодняшние хореографы вышли из кибуцов, где дети росли в полной вольнице, а потом учились либо в Нью-Йорке — и пошли в модернбалет, либо в Лондоне — и пошли в неоклассику. Это и есть две стороны израильского танца» (Маша Хинич, журналистка) [2].

#### *Библиографический список*

1. Баттерворт, Джо. Танец. Теория и практика [Текст]. — Харьков : Гуманитарный центр, 2016. — 244 с.
2. Журнал ТЕАТР [Электронный ресурс]. — № 20. — 2015. — Режим доступа : <http://oteatre.info/izrailskij-contemporary-dance-tanets-na-avtobusnom-vokzale/> — (Дата обращения 16.03.2020)
3. МИД Израиля [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://mfa.gov.il/MFARUS/AboutIsrael/Culture/Pages/FactsCultureDance.aspx> — (Дата обращения 16.03.2020)
4. Московский академический музыкальный театр им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://stanmus.ru/person/48347https://eleven.co.il/jewish-art/folklore/14549/> — (Дата обращения 16.03.2020)
5. Электронная еврейская энциклопедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://eleven.co.il/jewish-art/folklore/14549/> — (Дата обращения 16.03.2020)



**СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В ЕВРОПЕ: НИДЕРЛАНДСКИЙ ТЕАТР ТАНЦА (NDT)***А.А. Ефремова**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель В.А. Соболев*

**Аннотация:** данная работа посвящена истории современного танца в Европе. Проанализировано развитие современной хореографии в Нидерландах; большое внимание уделено Нидерландскому театру танца (NDT). Рассмотрены важные этапы развития компании, а также детальность хореографов NDT. Делается вывод о влиянии нидерландского современного танца на развитие мировой хореографии.

**Ключевые слова:** современный танец в Европе, Нидерландский театр танца, стиль, хореографы, танцевальная компания.

История хореографического искусства XX века в Европе характеризуется процессами ассимиляции традиций классического балета с новыми формами и направлениями танца, которые родились в США, такими как танец-модерн, джазовый танец. Основными тенденциями в хореографии становятся метафоричность, бессюжетность, симфонизм, использование экспрессивного танца, танца-модерн, элементов фольклорной, бытовой, спортивной, джазовой лексики. Во второй половине XX века развивается постмодерн в танце, в арсенал выразительных средств которого вошли использование кино- и фотопроекций, эффекты освещения, звука, электронная музыка, перформанс и т.д. Появился жанр контактной импровизации; основной формой становится одноактный балет-миниатюра, новелла, балет-настроение.

Особенностью европейского современного танца является то, что он был импортирован либо из США, либо из Германии. На его становление в начале XX века оказали влияние гастроли американских первооткрывателей танца-модерн, таких, как А. Дункан и Л. Фуллер, которые своими выступлениями спровоцировали интерес к этому направлению танца и имели достаточно много последователей в Европе.

После Второй мировой войны интерес вновь возник под влиянием выступлений трупп М. Грэм, Д. Хэмфри, Х. Лимона и других. Однако эстетический менталитет европейской публики достаточно сдержанно воспринял новации в области хореографии, особенно это касалось абстрактного танца и творчества американских постмодернистов М. Каннингема, А. Николайса, П. Тейлора и других. Хореографы экспериментировали в области классического балета, трансформируя и модифицируя его. Это направление «неоклассика» развивали в своем творчестве многие известные европейские хореографы: М. Бежар, Р. Пети, И. Килиан, Д. Кранко, Д. Ноймайер и другие. Они используют технику классического балета, талантливо сочетая ее с модерном, народным танцем и другими направлениями.

Особое значение для развития мировой хореографии имеет нидерландский современный танец. В начале XX века на его развитие сильное влияние оказал немецкий экспрессивный танец. Развитие модерна как танцевального направления связано с Роттердамским танцевальным центром. В результате работы этого центра к 80-м годам XX века в Нидерландах существовало уже более тридцати компаний современного танца различных стилей и направлений.

Во второй половине XX века возрос зрительский интерес к классическому балету, и в Амстердаме была создана труппа «Нидерландский национальный балет». В 1959 году ряд танцовщиков и хореографов, покинув труппу, организовали в Гааге «Нидерландский театр танца», основанный исключительно на современной хореографии [2, с. 150–151].

Нидерландский театр танца (Nederlands Dans Theater, NDT) — одна из самых крупных и известных танцевальных компаний в Европе. В 1959 году ее возглавил Б. Харкарви. Компания сосредоточилась на модернизации классического балета и развитии различных современных танцевальных стилей, ориентируясь в первую очередь на американский танец-модерн. Труппа стала первой в Европе, чья профессиональная подготовка объединяла классический тренаж и классы модерна.

В 1960 вместе с Б. Харкарви NDT возглавил Ханс ван Манен (1932 г.), чей неоклассический стиль стал определяющим на этапе становления компании и на протяжении многих лет ассоциировался в мире со стилем NDT. На счету Ханса Ван Манена более 120 балетов: «Мутации» (1970), «Адажио Хаммерклавир» (1973), «Четыре пьесы Шумана» (1975), «Пять танго» (1977), «Большое трио» (1978), «Сумерки» (1979), видеобалет «Live» (1979), «Три Гносианы» (1982), «Соло для первого голоса» (1986), «Соло» (1997) и другие [1, с. 260].

В настоящее время в репертуаре Мариинского театра есть вечер одноактных балетов Ханса ван Манена, который включает такие работы, как «Адажио Хаммерклавир», «Соло», «Вариации для двух пар» и «Пять танго». В 2010 году хореограф подарил спектакль «Три Гносианы».

ны» на музыку французского композитора Эрика Сати русской балерине Ульяне Лопаткиной. Другая выдающаяся балерина Диана Вишнева в 2015 году выступила в заглавной партии в балете «Live» в рамках фестиваля «Context».

Стиль Ханса ван Манена в современной хореографии сформировался во многом под влиянием выдающегося американского хореографа Джорджа Баланчина, как сочетание элементов классики и модерна. Подобно Баланчину, он отдает предпочтение бессюжетным постановкам, но сам хореограф не считает свои балеты абстрактными [3, с. 133].

С 1975 по 1999 годы артистическим директором Нидерландского театра танца становится Иржи Килиан. И. Килиан (р. 1947 г.) — чешский танцовщик и выдающийся хореограф, который изменил современный танец и создал свою уникальную систему.

Хореограф разделил участников труппы на три категории: молодые — от 17–22 лет (NDT II), основной состав — 22–40 (NDT I), и старше 40 лет (NDT III). Сам И. Килиан называет эти периоды «тремя измерениями жизни танцора», и для каждой из групп предназначается свой репертуар, отражающий конкретные качества жизни определенного времени [3, с. 139].

Постановки И. Килиана: «Симфония псалмов» на музыку И. Стравинского (1978), «Позаросшей тропе» на музыку Л. Яначека (1980), «Забытая земля» на музыку Б. Бриттена (1981), «Свадебка» И. Стравинского (1982), «Пастбище» К. Чавеса (1983), «Дитя и волшебство» М. Равеля (1984). Ряд одноактных композиций, объединенных в программу «Черно-белых балетов»: «Шесть танцев» (1986) и «Маленькая смерть» (1991) на музыку В.А. Моцарта, «Игра окончена» (1988) и «Сладкие сны» (1990) на музыку А. Веберна, «Падшие ангелы» (1989) на музыку С. Райха, «Сарабанда» (1990) на музыку И.С. Баха и другие [1, с. 259].

Особый стиль, созданный Иржи Килианом, создал ему репутацию «хореографа-философа», чей взор обращен не столько к возможностям тела, сколько к глубинам человеческой природы. Для этого стиля характерны эмоционально насыщенные скульптурные построения, изобретенные самим хореографом новые сложные связи и поддержки. Большую роль играют возможности, открывающиеся при близком расположении фигур. Как правило, И. Килиан задействует в своих постановках небольшое количество исполнителей — сам балетмейстер объясняет это тем, что зрителям необходимо прочувствовать танец и отнестись к артистам как к «лучшим друзьям» [3, с. 141–143].

В 2010 году труппа Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко первой в России получила право на исполнение балетов Иржи Килиана: «Восковые крылья» на музыку Г. Бибера, Дж. Кейджа, Ф. Гласса, И.С. Баха; «Бессонница» на музыку Д. Хаубриха на основе произведений В.-А. Моцарта; «Маленькая смерть» на музыку В.-А. Моцарта; «Шесть танцев» на музыку В.-А. Моцарта.

В настоящее время компанию возглавляет художественный руководитель и хореограф Пол Лайтфут (1966 р.). Высокопродуктивная пара хореографов Соль Леон и Пол Лайтфут работают вместе с 1991 года. В 2002 году они были назначены постоянными хореографами NDT. На сегодняшний день они совместно создали более 50 хореографий для компании: «Осторожной поступью» (1991), «Печальный случай» (1998), «Объект перемен» (2003), «Бабочка» (2010), «Вместе недолго» (2012) и другие [4].

Российская публика познакомилась с творчеством этого дуэта 2011 г. В рамках проекта Дианы Вишневой «Диалоги» был представлен балет «Объект перемен» с его острой пластикой и динамичным танцем, раскрывающим вечную тему смерти. В 2015 хореографы поставили «Осторожной поступью» в Екатеринбурге, а в 2016 г. — «Вместе недолго» в Большом театре.

В настоящее время Нидерландский театр танца стал одним из самых успешных и влиятельных танцевальных компаний мира, где благодаря Иржи Килиану, Хансу ван Манену, Бену Харкарви и другим сформировалось не одно поколение хореографов, занимающих ведущие позиции в европейском и американском балете. Труппа сотрудничает с такими хореографами, как Матс Эк, Уильям Форсайт, Начо Дуато, Йорма Эло, Охад Нахарин, Уэйн Макгрегор. Осенью 2019 года танцевальная компания отметила юбилей — 60 лет со дня создания NDT [4].

#### Библиографический список

1. Абдоков, Ю. Б. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора [Текст] / Ю. Б. Абдоков. — Москва : МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009. — 272 с. : ил.
2. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце [Текст] : учеб. пособие / В. Ю. Никитин. — Москва : ГИТИС, 2011. — 470 с. : ил.
3. Полисадова, О. Н. Балетмейстеры XX века: индивидуальный взгляд на развитие хореографического искусства [Текст] : учеб. пособие / О. Н. Полисадова. — Владимир : ВлГУ, 2013. — 202с. : ил.
4. Nederlands Dans Theater [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.ndt.nl/ontdek/ons-verhaal.html> — (Дата обращения 17.03.2020).



## ПАРТЕРНАЯ ГИМНАСТИКА. АВТОРСКАЯ МЕТОДИКА Б. КНЯЗЕВА

А.В. Мухина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель Е.В. Панова

**Аннотация:** данная работа посвящена русскому педагогу-хореографу, новатору в области классического танца Борису Алексеевичу Князеву и его авторской методике, ныне известной как «партерная гимнастика».

**Ключевые слова:** авторская методика Б. Князева, классический экзерсис, партерная гимнастика.

Борис Алексеевич Князев (1900–1975) — признанный во всем мире педагог, хореограф и танцовщик; автор новой методики, известной как партерная гимнастика. Учился в Петербургском театральном училище, у Михаила Мордкина и Касьяна Голейзовского. После 1917 г. он эмигрировал сначала в Болгарию, а затем в 1924 г. во Францию, где танцевал в труппах В.Г. Воскресенского, Брониславы Нижинской и в Балете Елисейских Полей. Воплотил несколько проектов с Сержем Лифарем, французским артистом балета и балетмейстером украинского происхождения. С 1932 по 1934 гг. был балетмейстером Опера Комик, в 1937 г. открыл в Париже частную балетную школу, в 1953 — в Лозанне. Являлся руководителем Международной академии классического танца в Женеве [1, с. 162].

По воспоминаниям самого Бориса Князева, его путь как педагога-новатора определила его жена и партнерша, русская прима-балерина Ольга Спесивцева. В беседах о борьбе между классическим танцем и новыми направлениями она говорила: «Борис, не посвящайте свои таланты модернизму. Вы не имеете права делать этого. Все это не больше чем временное увлечение. Это не искусство. Служите Классицизму. Если даже Вы не всегда будете удовлетворены им, пытайтесь омолодить его, обновить и улучшить его, но никогда не изменяйте ему!». Говоря о классицизме, Ольга Спесивцева имела в виду классический танец и его традиции. Таким образом, перед Борисом Князевым были открыты только два пути: отвергнуть классический танец, предоставив его своей собственной судьбе, и искать спасения в модернизме или пытаться вдохнуть в классический танец новую жизнь, ведя его новыми путями, согласно новому веку. Впоследствии он писал: «Я выбрал второй путь. Верный вечным принципам классического танца, я пытался создать новые формы его, вовлекая в него свежий материал, и я всю свою жизнь старался делать это как танцовщик, хореограф и автор».

Русский педагог воспитал за границей целую плеяду европейских танцовщиков послевоенного поколения. Среди его учеников французская прима-балерина Иветт Шовире, этуаль Рене (Зизи) Жанмэр, один из признанных классиков балета XX века Ролан Пети, французская артистка балета и актриса Лесли Карон, а также всемирно известная киноактриса Брижит Бардо [3].

В 1948 г. в своей студии в Париже Борис Князев начал практиковать собственную методику, которую он назвал «станок на земле» (*«la barre au sol»*), которая заключалась в том, что все движения классического экзерсиса продельваются лежа на спине и на животе или сидя на полу. Методика включала 30 упражнений. Каждое рассчитано на 16 или 32 такта музыкального сопровождения. Впоследствии эта методика стала известна в мире как партерная гимнастика.

Партерная гимнастика Бориса Князева направлена на развитие эластичности связок, выворотности, гибкости, красивой осанки, устойчивости, хорошей координации движений и укрепления мышц.

Кроме партерной гимнастики в его методике было много других новаторских приемов.

1. В экзерсисе у палки он практиковал чередование выворотных положений ног с невыворотными. Так, на *battement tendu* работающая нога, вращаясь в тазобедренном суставе, меняет положение с выворотного на невыворотное (прямое) и обратно. Этот прием он использовал не только при работе у танка в таких движениях, как *passé, développé*, но и при фиксации ноги в воздухе, а также при исполнении упражнений на полу [3].

Характеризуя методику Князева, его ученик Ролан Пети, писал: «...Знаете, откуда весь этот современный танец? Я занимался в Париже у замечательного русского педагога Бориса Князева, мужа Ольги Спесивцевой, знатока классической школы. Его методика основана на двух положениях: *en dedans* (носки и колени повернуты друг к другу) и *en dehors* (развернуты вовне). Так вот, Князев уравнивал в правах эти положения. Он стал требовать в ежедневном экзерсисе делать каждое движение и *en dedans*, и *en dehors*. И когда я стал сочинять танец, то строил комбинации по этой системе: выворотные положения чередовать с невыворотными. Вот вам и новый язык! Все стали говорить: ах, какая хореография! А это все от Князева...» [2].

2. Большое внимание Борис Князев уделял поворотам головы, свободе шеи и лица, выработке координации движений [3].

3. Князев любил сложные *tours lent, relevés lent* в адажио, что обеспечивало выносливость и силу мышц бедра, делая ноги легкими, «пряткими». Эти резвые остренькие ножки — словно визитная карточка его учениц.

Вернемся к системе занятий партерной гимнастикой Бориса Князева. Партерная гимнастика — это совокупность физических упражнений, ориентированных на укрепление различных групп мышц, связочного аппарата, создание мышечного корсета, а также упражнения на растяжку.

Все упражнения выполняются на полу, таким образом снимается нагрузка на спину и опорную ногу, которая в достаточной мере присутствует в уроке классического танца, что дает возможность сосредоточить внимание на работе определенной группы мышц [1, с. 162]. На занятиях нагружается не только верхний слой мышц спины, но и затрагиваются глубокие мышцы, которые не доступны при занятиях у станка. Партерная гимнастика также направлена на устранение сутулости в грудном отделе позвоночника, на развитие гибкости в области лопаток, укрепление мышц спины, что впоследствии дает большую свободу движения рук и ног.

Все упражнения выполняются под классическую музыку, движения четко разложены по счету. Помимо выдерживания необходимого темпа работы музыка развивает слух и чувство ритма.

Урок может с успехом использоваться в восстановительный период профессиональной формы артистов балета после длительного пропуска занятий в силу разных причин, например, травмы, декретный отпуск, длительные болезни [1, с. 162]. На основе партерной гимнастики созданы комплексы лечебной физкультуры, позволяющие эффективно лечить заболевания опорно-двигательного аппарата.

Партерная гимнастика в наше время используется в учебном процессе школ искусств, колледжей искусств, хореографических училищ, а также в спортивных школах и в творческих коллективах учреждений дополнительного образования.

#### *Библиографический список*

1. Силкин, П. А. Рекомендации по развитию физических (функциональных) данных обучающихся на подготовительном отделении и в младших классах на основе системы Бориса Князева [Текст] / П. А. Силкин // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. — 2007. — № 1 (17). — С. 160–182.
2. Стенгазета [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://stengazeta.net/?p=1000242> — (Дата обращения: 17.03.2020).
3. Dancerussia.ru [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.dancerussia.ru/publication/577.html> — (Дата обращения: 17.03.2020).

## **АЛЕКСАНДР ШИРЯЕВ: ЧЕРЕЗ БАЛЕТ К АНИМАЦИИ**

*А.Д. Сидоренко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.В. Панова*

**Аннотация:** данная работа посвящена русскому танцовщику, балетмейстеру, педагогу, создателю уроков характерного танца А.В. Ширяеву. Рассматривается его творческая и педагогическая деятельность, анализируется заслуга в развитии методики и техники характерного танца. Описываются кинематографические эксперименты А.В. Ширяева, его увлечение мультипликацией.

**Ключевые слова:** характерный экзерсис, схема танца, кинематограф, мультипликация, киносъемка.

Александр Викторович Ширяев (1867–1941) — выдающийся танцовщик, педагог, репетитор и балетмейстер, ставший связующим звеном между дореволюционным балетом и балетом советским. Его начальная творческая жизнь прошла при Мариусе Петипа, в дальнейшем он был очень важным педагогом, который передавал наследие дореволюционного балета новому поколению. Не случайно школьный театр Академии русского балета назван именем Ширяева. В этом театре он работал с артистами, ставил маленькие балеты для учеников школы.

Родился А. Ширяев в Санкт-Петербурге, его дед — известный балетный композитор Цезарь Пуни, мать — артистка балета Мариинского театра. Такие музыкально-артистические корни дали мальчику незаурядные способности. Не учась специально, он владел доброй половиной инструментов оркестра и мог, если нужно, заменить соответствующих исполнителей [2, с.21].

В девятилетнем возрасте он поступил в Петербургское театральное училище, где его первым учителем по танцам стал Н. Волков. К четвертому году обучения, занимаясь серьезно и с

усердием, Ширяев стал первым среди одноклассников. После Н. Волкова следующим его преподавателем на два года был М.И. Петипа, а выпускал А. Ширяева П.А. Гердт.

После выпуска он становится артистом Императорского Мариинского театра. Превосходная зрительная память, природная музыкальность и большой интерес ко всему происходящему в театре помогли молодому артисту быстро выдвинуться. Однажды на одной из репетиций давно не шедшего балета «Роксана» Мариус Петипа многое не мог припомнить из своей старой постановки. Но стоило зазвучать музыке, как Ширяев, мальчиком танцевавший в этом балете «черногорский марш», не только вспомнил все танцы, но и показал их восхищенному Петипа [2, с. 22]. В дальнейшем А.В. Ширяеву нередко приходилось, пользуясь своей блестящей памятью, репетировать, восстанавливать и доделывать балеты Петипа: «Времена года», «Испытание Дамиса», «Арлекинаду» и др.

Руководство театра занимало Ширяева и в оперных, и в балетных спектаклях, но он обращал на себя внимание исполнением характерных танцев: «Легкость, подвижность, экспрессия, юмор и необычайная выразительность лица» отличали начинающего танцовщика от других исполнителей [2, с. 22]. Легко достигнутый успех не удовлетворял его, он неустанно продолжал искать новые средства обогащения и расширения сферы характерного танца. И прежде всего он обратился к началу начал — школе.

А.В. Ширяев серьезно задумался над созданием специального характерного экзерсиса, и в 1891 году при Театральной школе под его руководством был впервые открыт характерный класс. Создавая свой экзерсис, Ширяев пользовался средствами классического танца [1, с. 83]. Урок он начинал упражнениями у палки (станка), который заканчивался отрывками русских, испанских, венгерских танцев. Далее Ширяев ставил учеников на середину класса и снова повторял некоторые комбинации, исполнявшиеся ранее у палки. Главное, чему учил Ширяев, — на середине класса исполнялись не только фрагменты танца, но и целые композиционные куски. Таким образом, ученик в классе знакомился с характером той или иной пляски и, придя к балетмейстеру, был способен выполнить любую композицию.

А.В. Ширяев был из плеяды русских артистов, положивших начало мировой славе русского балета. Вместе с П.А. Гердтом, Н.Г. Легатом, Л.И. Ивановым, А.А. Горским он начал создавать русскую школу танца, которая впоследствии воспитала многих мастеров советского балета. Насколько велика заслуга А.В. Ширяева в деле развития методики и техники характерного танца, можно судить по тому факту, что до сих пор все артисты, педагоги и балетмейстеры пользуются методами А.В. Ширяева. Эти методы изложены А.В. Ширяевым в содружестве с А.И. Бочаровым и А.В. Лопуховым в учебнике «Основы характерного танца» (1938 г.) [1, с. 85].

Занимаясь в классе со своими учениками, А.В. Ширяев и сам сделал большие успехи. Шут из «Млады», Буффон из «Щелкунчика» и, наконец, «матросский танец», в котором ноги танцовщика сплетались и расплетались при полном покое верхней части корпуса, — все это вошло в историю развития характерного танца в России [3].

Для своих новых постановок Александр Ширяев применял разработанный им метод домашней подготовки балетов. Он изготавливал куклы из папье-маше высотой в 20–25 см, все части «тела» которых держались на мягкой проволоке. Это позволяло балетмейстеру придавать им нужное положение, отвечавшее положениям человеческого тела. Куклы одевались в соответствующие костюмы из бумаги и ткани. Поместив в ряд несколько кукол, Ширяев придавал каждой из них позу, как бы продолжавшую позу предыдущей куклы. Таким образом, весь ряд представлял сочиняемый танец. Затем он зарисовывал схему танца на бумажной ленте и под каждым рисунком ставил цифру счета. Получались своего рода раскадровки. На одной из таких раскадровок Ширяев запечатлел танец Буффона с обручем, который он сочинил для себя и исполнил в первой постановке балета «Щелкунчик» [4]. Этого танца не существует в современной сценической практике, так как до недавнего времени он считался утраченным. По воспоминаниям современников этот танец в исполнении Ширяева пользовался потрясающим успехом у зрителей.

С 1902 г. Ширяев путешествовал по Европе и России, изучая и записывая народные танцы. Будучи в одной из своих заграничных поездок в Лондоне, Александр Ширяев приобрел кинокамеру. Для него стало понятным, что использование киносъемки в повседневной работе театра может быть чрезвычайно полезным, и в начале нового театрального сезона 1904–1905 гг. Ширяев обратился в Дирекцию императорских театров с просьбой разрешить ему безвозмездно снимать балерин театра. Однако ему не только отказали, но даже запретили заниматься подобной съемкой [2, с. 28]. Не получив поддержки своих идей, Ширяев стал снимать на киноленту себя и свою жену, характерную танцовщицу. Таким образом, киносъемки танцев, которые сделал Александр Ширяев, на сегодняшний день единственное документальное свидетельство того, какими были и как исполнялись характерные танцы балетов Петипа.

Несколько лет назад стало известно, что Ширяеву принадлежат первые опыты в жанре мультипликации. Он применял кукольную, рисованную, а также совмещенную техники. Он устроил в комнате съемочный павильон и на минисцене специального ящика, имитировавшего

го театральные кулисы в несколько ярусов с электрическим освещением изнутри, создавал мультипликационные фильмы-балеты. Его целью было не создание нового искусства, а попытка воспроизведения человеческого движения, воссоздание хореографии. Чтобы снять балет «Пьеро и Коломбина», Ширяев сделал более 7500 рисунков. В мультипликационном кукольном балете «Шутка Арлекина» вариации и адажио сняты настолько точно, что по фильму можно восстановить вариации прошлых балетов [4].

Среди кинематографических экспериментов Ширяева есть документальные фильмы, танцы и миниатюрные пьесы, трюковая комическая съемка, съемка методом пикселизации.

Увлечение кинематографом с годами так и не прошло. Иногда Ширяев приглашал воспитанников к себе на квартиру, показывал фрагменты или целиком отснятые танцы, комментировал их [2, с. 35].

В 1921 г. Александр Викторович посвящает себя целиком педагогической и постановочной работе в Ленинградском хореографическом училище. Помимо возобновленных для школы балетов «Наяда и рыбак», «Тщетная предосторожность», «Волшебная флейта», «Привал кавалерии», «Пахита» и т.д. А.В. Ширяев поставил несколько самостоятельных небольших балетов: «Лесная сказка», «Маленькая Италия», «Маленькая Испания», «Грот сатира» и целый ряд отдельных номеров — тарантелл, чардашей, плясок русских, украинских, тирольских и т.д. [3]. Совершенствуя из года в год созданный им в конце XIX века характерный класс, А.В. Ширяев непрестанно обогащает его фольклорными чертами народных танцев.

#### *Библиографический список*

1. Васильева, А. Л. История и методика преподавания характерного танца в академии русского балета им. А.Я. Вагановой [Текст] / А. Л. Васильева // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. — 2007. — № 1 (17). — С. 82–97.
2. Пушкина, И. А. Александр Ширяев в воспоминаниях современников [Текст] / И. А. Пушкина // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. — 2019. — № 2 (61). — С. 19–39.
3. Киноведческие записки [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.kinozapiski.ru/ru/no/sendvalues/8/> — (Дата обращения: 04.04.2020).
4. Люди: биографии, истории, факты, фотографии [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/alexandr\\_shiryaev/](https://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/alexandr_shiryaev/) — (Дата обращения: 04.04.2020).

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТР, 1941–1945 гг.

*Н.М. Галимова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.В. Панов*

**Аннотация:** в статье представлена информация о Государственном академическом Большом театре в годы Великой Отечественной войны. И о том, как артисты данного театра радовали народ в этот тяжелый период.

**Ключевые слова:** Большой театр, Великая Отечественная война, артисты, концерты, балеты, День Победы.

15 апреля 1941 года Государственный академический Большой театр был закрыт на необходимый ремонт. Через два месяца началась Великая Отечественная война. Осенью 1941 года, несмотря на тяжелую обстановку — шли ожесточенные бои за Москву на ближних подступах к столице, — в замаскированном здании Большого театра непрерывно велись восстановительные работы. Во время Великой Отечественной войны здание театра, как и многие другие крупные здания в Москве, было замаскировано под обычные жилые дома. Так люди пытались защитить его во время бомбежки.

22 октября 1941 года, в четыре часа дня, бомба попала в здание Большого театра. Волна взрыва прошла наискось между колоннами портика, пробила переднюю стену и нанесла значительный ущерб залу. Несмотря на трудности войны и страшные холода, зимой 1942 года в театре начались восстановительные работы.

1941 год был очень тяжелым для Большого театра. 14 октября 1941 года правительство, проявляя особую заботу о сохранении творческих работников и художественных ценностей, эвакуировало работников театра и их семьи в город Куйбышев. Здание театра в Москве опустело... [1].

18 декабря 1941 года на страницах газеты «Волжская коммуна» исполняющий обязанности директора Большого театра Я.Л. Леонтьев рассказал, «что группа из 500 человек при-

ехала в город. Первоначально в репертуар должны войти концертные программы и фрагменты спектаклей.

После получения декораций и костюмов выйдут оперы и балеты, в которых принимали участие: В. Барсова, И. Козловский, М. Михайлов, О. Лепешинская, А. Пирогов, В. Лубенцов, А. Ермолаев, Г. Жуковская, Б. Златогорова, Е. Межерауп, Е. Сливинская, С. Остроумов, А. Батурин, Б. Бугайский, П. Норцов, С. Красовский, С. Стрельцов и другие. Дирижировали в спектакле: народный артист СССР С. Линчинг, народный артист РСФСР Ю. Файер, народный артист СССР Л. Штейнберг, заслуженный деятель искусств РСФСР А. Мелик-Пашаев и профессор В. Небольсин. В труппе также были: главный художник П. Вильямс, художник М. Петровский, хормейстер М. Купер и другие» [2, с. 149].

Видя, сколько поддержки и радости актеры театра оказали солдатам и жителям города, они не остановились на достигнутом. Так стали возникать новые спектакли по зарубежным произведениям, написанные фронтовикам, и другие, более длинные и трудные для понимания. Помимо новых спектаклей театр во время войны был дополнен специальным оборудованием, гримом и костюмами. В начале войны у театральных артистов всего этого не было; к середине войны у них появились грузовики с откидными бортами. А к концу войны ведущие театральные бригады были уже полностью экипированы, и им оставалось только ездить по городам и радовать народ.

Во время эвакуации в Большом театре состоялось пять балетных спектаклей. Три из них были поставлены в Куйбышеве: П. Чайковский *«Лебединое озеро»* — 14 декабря 1941 года (дирижер — Ю.В. Файер; хореография — А.А. Горского, А.М. Мессерера; художник — П.В. Вильямс); В. Юровский *«Алые паруса»* — 30 декабря 1942 года (дирижер — Ю.В. Файер; балетмейстеры — Н.М. Попко, Л.А. Поспехин, А.И. Радунский; художник — П.В. Вильямс; в Куйбышеве спектакль состоялся 15 раз); Г. Гертель *«Тщетная предосторожность»* — 5 февраля 1943 года (дирижер — Ю.В. Файер; хореография — А.А. Горского, возобновление — А.М. Мессерера; художники — П.В. Вильямс, М.А. Петровский).

Кроме того, труппа показывала балеты *«Дон Кихот»* Л. Минкуса и *«Бахчисарайский фонтан»* Б. Асафьева.

Большая работа была вложена в реставрацию здания в годы войны архитектором А.П. Великановым. Выполнен контрастный окрас кольцевых коридоров партера. Внешний коридор был окрашен в светло-охристый тон, а примыкающая к партеру стена — в красный, создавая мягкий переход от лаконичной архитектуры коридоров к элегантному убранству зрительного зала. Несмотря на отсутствие многих необходимых материалов для реставрации, декоративное убранство зала было позолочено. Фасады театра также были полностью отреставрированы.

Из воспоминаний Р.В. Захарова: «Наши знаменитые артисты выступали не только на сцене Куйбышевского театра. Многие из них создавали концертные бригады на передовой и уходили на фронт, поднимая своим искусством боевой дух солдат в непосредственной близости от линии фронта. Одну бригаду возглавила солистка балета Сусанна Звягина, получившая от военного командования орден Красной Звезды за выступление перед красноармейцами, другую — Наталия Спасовская, а третью — Ольга Лепешинская» [3, с. 246].

В июле 1943 года артисты Большого театра вернулись в Москву. Выполняя свой долг перед Родиной, коллектив театра выступал со спектаклями и концертами для Фонда обороны страны, для строительства танков и самолетов. Они отдали свои личные сбережения на подарки красноармейцам — всего собрали более 3300000 тысяч рублей.

16 коллективов театральных артистов отправились прямо на фронт, дали около 2000 тысяч концертов. Артисты театра выступали в агитационно-мобилизационных местах, военкоматах и госпиталях. Всего за годы войны артисты Большого театра дали более 10 тысяч концертов меценатов.

Начавшие обслуживать фронтовые части под Москвой, артисты пережили с нашей армией весь ее славный путь — от Волги до Берлина.

В День Победы 1945 года ведущие мастера Большого театра оперы и балета приняли участие в большом концерте на ступенях разгромленного Рейхстага.

Премьера балета *«Золушка»* Сергея Прокофьева 21 ноября 1945 года стала торжественным салютом Победы.

#### Библиографический список

1. Большой театр [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.bolshoi.ru/about/hist/intro/>. (Дата обращения: 25.03.2020).
2. Война и музыка 1941–1945 гг. [Текст] / сост. Л. Д. Рыбакова // Большой в эвакуации. — 2005. — С. 149.
3. Захаров, Р. В. Записки балетмейстера [Текст] / Р. В. Захаров. — Москва : Искусство, 1976. — С. 246.



## ИСКУССТВО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: ТАНЦОРЫ-ФРОНТОВИКИ

*К.А. Новгородова, М.Д. Горбенко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.И. Фахретдинова*

**Аннотация:** В статье рассматривается работа танцоров — артистов балета во время Великой Отечественной войны на фронтах, в военных подразделениях, в госпиталях, в партизанских отрядах и учреждениях тыла.

**Ключевые слова:** искусство в годы Великой Отечественной войны, танцоры — фронтовики, фронтовые концерты.

В Великую Отечественную войну деятели хореографического искусства несомненно повлияли на подъем боевого и морального духа жителей нашей страны: и воинов, и тружеников тыла. Огромной популярностью пользовались выступления фронтовых концертных бригад. Для танцоров, побывавших на фронте, это была эффективная профессиональная школа: вокруг стрельба, взрываются бомбы, совершаются налеты, но танец не должен прекращаться — если ты остановишься, сдашься, сломаются и твои товарищи. Когда нет опоры, приходится создавать ее иллюзию, заменяя хлеб насущный и чувство безопасности тем, чего не отнять — искусством, музыкой, танцем.

Рискуя жизнью, танцоры-фронтовики своими выступлениями доказывали, что красота искусства жива, что убить ее невозможно, их творчество позволяло людям хоть на короткое время забыть о тяготах войны.

В рамках одной статьи невозможно перечислить всех танцоров — героев тех тяжелых лет, вот лишь некоторые из них.

□ **Сусанна Николаевна Звягина** — артистка балета, характерная солистка Большого театра в 1937–1961 годах, главный балетмейстер Московского мюзик-холла. В военное время была одной из руководительниц и активной участницей фронтовых бригад. Дружила с Сергеем Эйзенштейном, и эта дружба была плодотворной: он поставил для нее концертный номер «Последний разговор Кармен и Хозе», который она блистательно исполняла с другим прекрасным характерным танцовщиком Большого театра Константином Рихтером. Сусанна Николаевна Звягина, вспоминая военное время, говорила: «Тогда можно было услышать такое пренебрежительное мнение: “Что могут эти артисты?”. Оказалось, что многое. Достаточно вспомнить десятки тысяч концертных бригад, выступавших на всех фронтах. Первый концерт в еще не полностью освобожденном Рейхстаге дала бригада Большого театра. А на моем счету — семь фронтов и Сталинград» [1].

□ **Костровицкая Вера Сергеевна**, балерина. В годы блокады продолжала работать в Петроградском хореографическом училище, преподавала историко-бытовой танец, организовала и провела более 200 шефских концертов в госпиталях и прифронтовой полосе. В.С. Костровицкая также вела дневник, в котором сохранились свидетельства того, как зачастую была организована и проходила работа фронтовых бригад. Многие артисты сами находились в состоянии крайнего физического и психического истощения.

□ **Константин Михайлович Сергеев** — артист балета, педагог, главный балетмейстер Ленинградского театра оперы и балета. С первых дней войны в составе труппы театра он выезжал с концертными выступлениями во фронтовые подразделения. Был эвакуирован с Ленинградским театром в Пермь. Два с лишним года труппа работала в Перми, в данное время Сергеев все чаще выступал в паре с Натальей Дудинской. На концертах в военное время вместе они станцевали множество великолепных вальсов: «Венский вальс» в постановке Якобсона, зажигательный вальс Хачатуряна к драме Лермонтова «Маскарад», вальс Штрауса Вахтанга Чабукиани. В августе 1943 года им предложили слетать в Ленинград, дать два концерта в Ленинградской филармонии. Летели они туда в сопровождении двух военных истребителей. Во время репетиции рядом со зданием филармонии разорвался снаряд. Воздушной волной артист был опрокинут и отброшен от окна, но несмотря на это через несколько часов они танцевали отрывок из балета «Щелкунчик».

□ **Лепешинская Ольга Васильевна**, балерина, заслуженная артистка РСФСР (1942), во время Великой Отечественной войны выступала перед фронтовиками в составе Первой фронтовой бригады Большого театра. «Лепешинская танцевала свои балетные партии даже на одной полуторке (обычно сдвигали кузова двух машин)». Балерина исполняла свои партии в открытом кузове, в пачках и на пуантах, под постоянной угрозой обстрела. Ольга Васильев-

на Лепешинская работала также и в тылу: танцевала на сцене Большого театра, а также давала сольные концерты, сбор средств от которых поступал в фонд обороны и на строительство танковой колонны «Советский артист». В 1942 году она была избрана заместителем председателя Антифашистского комитета советской молодежи. За свою работу во имя победы в мае 1945 года артистка получила телеграмму с благодарностью от Верховного Главнокомандующего И.В. Сталина [1].

□ **Иордан Ольга Генриховна** — артистка балета, в годы блокады Ленинграда, в 1942–1944 годах возглавляла балетный коллектив, где поставила свои редакции классических балетов «Эсмеральда», «Шопениана» и «Конек-Горбунок», а также сама исполняла в них ведущие партии. Преподавала классический танец в ленинградском (в 1939–1940 и с 1946) и московском хореографических училищах. «Ольга Иордан вспоминала, что после спектакля она получила подарки: от неизвестного моряка — головку лука, от военного — полбуханки хлеба, а от артиста Ивана Нечаева — бутылочку черного растительного масла. Присутствовавший на премьере Дмитрий Лазарев вспоминал: “В антракте мы с женой проходим за кулисы. Ольга Генриховна встречает нас счастливым смехом: “Я смотрела в глазок, зрители даже сняли вареники, чтобы громче хлопать”» [1].

□ **Нина Васильевна Пельцер** (Чумакова) — заслуженная артистка РСФСР (1957). В военное время осталась в блокадном Ленинграде, где выступала на сцене театра Музыкальной комедии — его не эвакуировали, но перевели в здание Пушкинского театра. Пережила 900 дней блокады города. Нина Васильевна заставляла заниматься у станка молоденьких балерин, чтобы к ним, умирающим от голода, вернулась желание жить и интерес к профессии: «Урок продолжался... Кончился он на труднейшем шанжман де пье. Делали его еле-еле, но делали... Урок шел час, не больше, но для первого раза вполне достаточно. — У людей появился румянец, — говорила Пельцер, — собственно, румянца, как такового, не было, а была видимость, но люди устало, удовлетворенно улыбались и спрашивали: “А завтра урок будет?” Это была победа!» [1].

□ **Сахновская Наталья Павловна** и **Гербек Роберт Иосифович** — артисты театра им. Кирова, педагоги, оказались в числе блокадников. Выбраться из Ленинграда было невозможно, так как город был окружен. В это страшное время балерина Ольга Генриховна Иордан организовала и возглавила балетную труппу, Наталья Сахновская и Роберт Гербек также работали там. Выступления эти были сродни подвигу — город из последних сил пытался выжить; артисты придумывали специальные костюмы, которые скрывали уродливую худобу, и обессиленные все равно выходили на сцену к зрителям — таким же блокадникам, как они сами. После снятия блокады Р. Гербек руководил танцевальной группой Ансамбля песни и пляски Ленинградского военного округа. Наталья Павловна писала в своих воспоминаниях о чувствах, которые они испытывали во время танца: «Голова кружится, в глазах темнеет, несколько раз мы споткнулись, едва удержались на ногах. К счастью, я была в “наилегчайшем весе”, и Роберт Иосифович с трудом, но мог поднимать меня. Скорее бы конец, только бы дотянуть! Но радость — аплодисменты! Аплодисменты. Мы нужны людям!» [1].

□ **Стешенко Нина Павловна** — еще одна балерина времен Великой Отечественной войны. К 1941 году ей было 23 года, и в ее трудовой книжке было написано, что она — солистка балета Казахского театра оперы и балета имени Абая в городе Алма-Ате. О войне она узнала на гастролях в Чимкенте. В 1943 году со своим партнером по танцу Литваковым поехали на Северо-Западный фронт, ехали 12 суток в товарном поезде, потом пересели на грузовики и отправлялись по фронтовым частям. Как вспоминала сама Стешенко: «Где-нибудь на большой поляне или лужайке ставили борт к борту машины — это была сцена. Конечно, танцевать балетные номера там не получилось бы, мы танцевали народные танцы: казачий, украинский — костюмы для этого возили с собой» [2].

Танцоры-фронтвики внесли огромный вклад в общее дело борьбы с врагом. Благодаря им культура во время Великой Отечественной войны была очень востребованной и являлась духовной подпиткой для большинства людей. Сегодня наш черед помнить о всех них — может быть, не поименно, но помнить с благодарностью — эти люди своим трудом подарили нам победу и мирное небо над головой!

#### *Библиографический список*

1. Балетные фронтвики [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://balet24.ru> — (Дата обращения: 21.03.2020).
2. Педагоги-фронтвики [Электронный онный ресурс]. — Режим доступа : <https://gcvr.edu.yar.ru/muzey/oblozhka.pdf> — (Дата обращения: 21.03.2020).



## ПИСЬМО ИЗ ПРОШЛОГО...

А.Е. Даценко

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель Я.А. Степанченко.

**Аннотации:** в статье представлена информация о хореографическом искусстве во время Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.). «Письмо из прошлого..» — я решила назвать свою статью именно так, потому что хочу передать со слов участников войны их переживания, эмоции и чувства и то, как им помогали танцы во время войны.

**Ключевые слова:** Велика Отечественная война, концерты, танцы, солдаты.

Великая Отечественная война 1941–1945 гг. оставила глубокий след в каждой семье нашей страны. В каждый дом она постучалась своей, орошенной пеплом и горем рукой. На уроках истории нам рассказывают о великой трагедии и великих подвигах советского народа. У нас создается впечатление, что люди того времени были сделаны не из плоти и крови, а из стали, что они были монолитны и им были чужды маленькие человеческие радости: жить, любить и радоваться жизни. Смотря фильмы про Великую Отечественную войну, читая литературу, письма с фронта, представление о людях того времени начинает меняться мнение, а чувства раздваиваются. Известно, что музыка и танец сопровождают человека на протяжении всей жизни. Сегодня сложно представить, что такое жизнь в постоянной опасности, когда угроза реальна, осязаема, когда гибнут друзья, когда нет надежды. И человек, словно в отместку не существующему в представлении будущему, рассеяв наваждение планов и перспектив, открывает в себе второе, третье, десятое дыхание, радуясь отпущенным дням. И тогда начинается песня, тогда рождается танец — в боли, в агонии, в огне, над пропастью.

В годы Великой Отечественной войны жизнь и труд всех советских людей, в том числе и деятелей искусства, были подчинены одной цели — скорейшей победе над врагом. Артисты выступали на всех фронтах в военных подразделениях, в госпиталях, в партизанских отрядах. Вместе с выдающимися мастерами выступала в концертах и молодежь, студенты театральных и музыкальных вузов [1].

Даже в военное время люди отвлекались, чтобы танцевать. Или танцевали, чтобы отвлечься?

О танцах того времени нам рассказывал ветеран Великой Отечественной, шахматист, гармонист и танцор **Анатолий Алексеевич Голиков**.

Анатолий танцевать начал еще до войны, в 6-м классе. Учили фокстрот: *«Тогда у меня было примитивное представление. Я думал, что вот дали нам какую-то композицию фокстрота, и только так его и можно танцевать»*.

Когда окончил 8-й класс, наступила война. Танцы закончились: *«С кем танцевать? Девочек мало было. У нас были марши по полтора дня, по 100 км. Мы были уже никакие, нам нужно было отдыхать. Где-то на привале изредка можно было увидеть танцы. Да и музыкальных инструментов мало было. В нашем батальоне гармони не было. А без музыки — какие танцы?»*

Уже после войны стали популярны краковяк, полька, вальс, фокстрот, падеспань, цыганочка, барыня. Конечно, в те времена никто не слышал о современных стилях и даже о таких понятиях, как различные программы балльных танцев.

*«Мы когда в Корее служили (после войны я 5 лет был в армии), один товарищ научил меня уже более профессионально танцевать фокстрот, вальс. И потом я пошел сам развиваться. Позже начал заниматься балльными танцами»*.

Анатолия Алексеевича можно было увидеть на танцах в Екатерининском парке, на балах в Культурном центре Вооруженных сил РФ (бывший Центральный Дом Советской армии). А еще он выпустил книгу «Моя жизнь, или Одиссея минометчика», где две главы посвящены танцам [2].

**Анатолий Голиков:** *«В День Победы до сих пор есть маленькая, но важная традиция — танцевальный вальс. Это особенный танец. Он прошел войну... И есть в этот день не исполним его мы, то кто станцует за нас?»*

**Галина Сергеевна Никишина** (в годы войны была санинструктором): *«Танец помогал людям помнить, что жизнь продолжается и надо жить, несмотря ни на что»*.

Безусловно, танец помогал ковать Победу над фашистскими захватчиками. Несмотря на кровавые будни, люди продолжали жить, влюбляться и верить в светлое будущее своей страны и своих детей.

## Библиографический список

- [Электронный ресурс.] — Режим доступа : <https://infourok.ru/balet-vo-vremya-voyni-2433148.html> — (Дата обращения: 22.04.2020).
- [Электронный ресурс.] — Режим доступа : <https://zen.yandex.ru/media/welovedance/istorii-o-tancah-voennoe-vremia-5cd3edb5fd8dc600af76f27d> — (Дата обращения: 21.04.2020).



## МАРИНСКИЙ ТЕАТР ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

*О.В. Софрыгина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.В. Усова*

**Аннотация:** полагают, что война обнажает все наихудшее, что существует в людях. А искусство напротив, делает людей прекраснее. Эти два утверждения дискуссионны. Однако невозможно опровергнуть, что театр во время Великой Отечественной войны помогал людям не погрузиться в состояние ненависти и безрассудства.

**Ключевые слова:** Кировский театр, Мариинский театр, хореография, Великая Отечественная война, Молотов.

В июньской афише 1941 года Государственного академического театра оперы и балета имени С.М. Кирова (так в то время назывался Мариинский театр) было немало торжественных событий. На 23 июня был запланирован юбилейный вечер выдающейся балерины Елены Люком. Артистка балета Наталья Сахновская вспоминала: «Елена Михайловна готовилась к тому, что этот спектакль должен стать завершением ее вдохновенного творческого пути. Неожиданно ворвалась война и смяла славный венец...» [1].

Нонна Ястребова вспоминала: «День был чудесный. Я пришла в театр пораньше, чтобы подготовиться, загримироваться, разогреться. Началась репетиция. В антракте после первого акта мы услышали по радио страшное слово: “война”. После выпускного спектакля, который состоялся 26 июня, мы собрались и пошли пешком, в гостиницу “Астория”, где был заказан ужин. Играл маленький оркестр, мы хотели потанцевать, но подошел пожилой официант и сказал: “Ребята не нужно танцевать, ведь война началась”. Мы сразу притихли».

С первых дней войны артисты театра, организованные в концертные бригады, начали ежедневно выступать в частях Ленинградского военного округа, Краснознаменного Балтийского флота, на мобилизационных пунктах и в госпиталях.

На «Лебединое» было продано 30 билетов и спектакль отменили. Солисты театра работали в шефских бригадах и давали концерты в частях Красной армии, цеха работали в мастерских на маскировочных коврах, в кузнице.

Кировский театр был эвакуирован в Молотов, где он продолжал работать.

Наталья Сахновская вспоминала: «Я тщательно старалась овладеть собой, убеждая себя, что оторвались мы от театра на день-два... Некоторое время прожили в сборах и ожидании».

13 сентября эвакуационные ленинградцы открыли сезон на сцене Молотовского областного театра оперы и балета. Сцена его была значительно меньше кировской, поэтому пришлось перерабатывать спектакли, заново писать декорации. Репетиционный зал пермского театра не вмещал и половины кардебалета, поэтому все репетиции проводились на сцене.

Первый спектакль на открытии театра прошел тихо без успеха. «Ничего, — думали мы, — следующий спектакль — “Лебединое озеро”. Все будет по-другому».

Воспоминания Вечесловой: «Наши надежды не оправдались. В последнем акте опустили занавес при полной тишине полупустого зрительного зала. “Кому нужен наш балет, — думали мы, — кругом льется кровь, один за другим сдают врагу города нашей родины, неделями сидят на вокзалах беженцы, а мы будем танцевать и пытаться доказать, что кому-то нужно наше искусство”» [2].

После спектаклей, едва успев стереть грим, полуголодные, шли в госпиталь и дежурили до утра, а оттуда — прямо на репетиции.

19 сентября вечером начался вражеский налет. И в 21.05 здание театра потряс взрыв. 250-килограммовая фугасная бомба попала в его правое крыло. От взрывной волны открылись все двери в зрительном зале и прилегающих коридорах.

С 4 числа начали мучить артиллерийскими обстрелами и частыми налетами. У артистов вырабатывалось какое-то безразличное отношение к тревоге: убьет-убьет. Никто не был уверен, что доживет до завтра.

В честь 24 годовщины Октябрьской революции, несмотря на то, что в эти дни немцы ожесточенно обстреливали город, артисты выступали в филармонии, в здании Главного штаба, в Госцирке, в Театре музыкальной комедии и в Театре оперетты.

25 ноября из-за прекращения подачи электроэнергии филиал Кировского театра был закрыт. Спектакли и концерты в нем прекратились. Предстояла страшная зима 1941–1942 годов.

В Молотове спектакли шли почти каждый день, к ним зачастую добавлялись ночные концерты.

В осажденном Ленинграде в феврале были прекращены все концерты и спектакли, а артисты отправлены в отпуска без сохранения содержания.

Артисты, вернувшиеся из бессрочного отпуска после эвакуации труппы, вновь были приняты на работу. Вот как описывает Сахновская их первое выступление: «Давно забытое волнение. Сердце заколотилось, и мы неуверенно выходим на эстраду. Ноги с трудом поспевают за музыкой, всего несколько движений, а мы уже почти выбились из сил. Голова кружится, в глазах темнеет, несколько раз мы едва удерживались на ногах. К счастью я была в “наилегчайшем весе”, и Роберт Иосифович с трудом, но мог поднимать меня. Скорее бы конец, только бы дотянуть! Но радость — аплодисменты. Мы нужны людям» [3, с. 92].

Продолжение воспоминаний Сахновской: «Филармония предложила нам с Робертом Иосифовичем дать сольный концерт в Большом театре. Он состоялся 31 октября 1942 года. Около четырех часов дня мы подошли к филармонии: дверь оказалась закрытой. Администрация за полтора года просто забыла, что нам необходимо время на подготовку. Сердиться бесполезно, а нервничать нельзя — может не хватить сил. Вот мы и расположились на ступеньках лестницы. Когда мы вступили на освещенную сцену, казалось никогда не ощущали такой полноты отдачи. Теплый прием стал нам наградой. Нас просили повторить концерт, но помешали наступившие морозы, а зал не отапливался».

На сцене чувствовалась нехватка мужчин. Репетиционный зал не отапливался, кардебалет и не танцующие на репетиции не снимали верхней одежды, танцевали или, точнее намечали движения, в шубах, валенках и перчатках. Так вставали в арабеск.

Еще одна сложная проблема встала: туфли. изнашивались они быстро, и актрисам пришлось самим заняться их починкой. Ни один спектакль не проходил на полупальцах, все танцевали на пальцах. Мучались, но танцевали.

Гримироваться приходилось, не снимая пальто, температура низкая, но электричество горит, и все же надо натягивать трико и балетные костюмы. Тщетны все разминки, ноги не разогревались.

«На поляне находилась землянка, где мы и давали концерт. Как Фидлер не переломал себе ноги, танцуя гопака, можно было только удивляться. Самым примечательным было освещение: на маленькой эстраде с двух сторон стояли бойцы и весь концерт держали в руках гильзы от снарядов с горящим керосином» [2].

После трехлетней разлуки в театре встретились артисты, трудившиеся в Молотове, и те, кто сохранял искусство в осажденном Ленинграде. Нонна Ястребова, выпускница ленинградского хореографического училища, которая во время блокады танцевала в составе прифронтового ансамбля, вспоминала: «Не знаю, что труднее — выступать под пулями, танцевать на обледенелых грузовиках или после двухлетнего перерыва вернуться к профессии. Надо было заново надевать пуанты и начинать сначала: вставать к станку, делать экзерсис, а ноги не поддавались, мышцы одеревенели, тело не слушалось...» [3].

Нонна Ястребова как ученица Вагановой попала в ее класс совершенствования. «Мне было невыносимо тяжело не только физически, но и морально. Разве я виновата в том, что на фронте было не до экзерсисов? Холод, голод, бомбежки, переезды, обстрелы. Но минуты слабости проходили, фронтовая выдержка брала верх. Я говорила себе, что должна. Фронтовая закалка помогла мне вернуть свою профессию».

8 июля 1945 года в Ленинград возвращался Ленинградский гвардейский стрелковый корпус. Три дивизии входили в город тремя колоннами — по проспекту Стачек, по Московскому проспекту и по набережным Невы. На пути следования победителей были возведены триумфальные арки, ленинградцы встречали воинов цветами, объятиями и музыкой. Как вспоминали участники парада, они «шли по ковру из цветов».

#### *Библиографический список*

1. Мариинский театр [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/ww2/1941> — (Дата обращения: 23.03.2020).
2. Эвакуация в Молотов [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://properm.ru/news/society/123259/> — (Дата обращения: 03.04.2020).
3. Танцующие под обстрелами. Дневники артистов Кировского театра 1941–1944 гг. из осажденного Ленинграда [Текст] / И. Нечаев, Н. Сахновская, О. Иордан ; сост. Е. Шилов // Военный музей Карельского перешейка. — 2019. — С. 136.



## ТЕМЫ ВОЙНЫ В ХОРЕОГРАФИИ В НАШИ ДНИ

*В.В. Кутлуметова, Д.Н. Пасечник*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.К. Гермус*

**Аннотация:** тема Великой Отечественной войны имеет социальное значение. В статье освещается множество подтем, которые составляют военную тему. Их появление происходит из-за того, что у многих деятелей культуры проявляется к ней повышенное внимание. Людям более известны книги и фильмы на данную тематику, поэтому в статье также анализу подвергаются наиболее яркие произведения хореографии, посвященные военной теме.

**Ключевые слова:** военные темы в наши дни, тема войны в хореографии, военные постановки, воспитание патриотизма, значение военных постановок.

Великая Отечественная война оставила большой след в истории, причем не только России, но любого человека в отдельности. Эта трагедия коснулась каждого, поэтому никто не остается к этому равнодушен. Различные виды искусства, а в частности танец, в годы войны были инструментом поднятия боевого духа. Воевавших людей с каждым днем все меньше и меньше, а современное поколение должно знать и передавать историю. И именно такие виды искусства, как хореография, приобщают к историческим знаниям, развивают трудолюбие, коллективизм и ответственность, поэтому тема данной статьи является как нельзя актуальной.

Военная тема — одна из приоритетных и особенно значимых тем отечественного искусства. У поколения постановщиков и зрителей, пережившего войну, в первые годы после ее окончания появилось оправданное желание ощутить радость, полноту жизни, забыть о страшных военных годах. Возможно, именно поэтому основным хореографическим жанром, воплощающим данную тему, остается военная пляска, в которой демонстрируется удаль и задор солдат-победителей.

Основными военными темами в народно-сценическом танце в наши дни являются стойкость, сила духа оказавшегося в трагической ситуации человека; героизм, бесстрашие солдат; вечная тема борьбы добра и зла, варварства и гуманизма; тема трагедии и подвига тех, кто пережил ужасы и тяготы военных лет; тема матерей, погибших за независимость и свободу родины. А также тема невест-вдов, не дождавшихся с войны своих героев; тема журавлей, олицетворяющих бессмертие в памяти и душах тех, кто любил и ждал; а также тема скорби, ненависти и желания отстоять мир.

Еще одним хореографическим жанром, ассоциирующимся с военной тематикой, является военный вальс, в котором, несмотря на трагические обстоятельства, изображается своеобразная легкость и непринужденность бытия.

В наши дни постановки, затрагивающие военные темы, транслируются все больше. Одной из устоявшихся форм показа хореографических номеров являются тематические концерты, приуроченные ко Дню Победы, Дню защитника Отечества, а также различные телевизионные проекты. Зрительскую аудиторию обычно составляют представители старшего поколения — ветераны войны, их дети, внуки. Концертные номера обычно строятся на лексике, ассоциирующейся с танцами военных лет: вальс, танго, народные пляски. Особенность таких номеров — многочисленное использование проектора: фото- и видеозарисовки, которые являются вспомогательными выразительными средствами для балетмейстера.

Знаменитый балет Игоря Бельского «Ленинградская симфония» на музыку Дмитрия Шостаковича был реконструирован в 2001 году. И по сей день артисты Мариинского театра исполняют постановку в самые значимые даты для жителей Санкт-Петербурга: День Победы и День снятия блокады. Хореограф воплотил свою идею о сопоставлении танцевальной и музыкальной структуры и назвал это «хореографическим симфонизмом». Главные действующие лица — Девушка, Юноша и Председатель. Варвары представляют собой условные силы зла, об их родословной говорят только некоторые хореографические жесты и коричневые комбинезоны. На конкретное место действия намекает силуэт башни со шпилем, сама сцена пуста, только емкие задники-плакаты сменяют друг друга. Никаких разрушенных фасадов, руин, бутафорского оружия, свастик и солдатской формы, как это встречалось в балете на тему блокады еще лет десять тому назад.

Также огромной популярностью пользуется Академический ансамбль песни и пляски имени А.В. Александрова. Репертуар ансамбля содержит более двух тысяч произведений. Это песни советских/российских авторов, народные песни и танцы, духовная музыка, классические произведения русских и зарубежных композиторов, шедевры мировой рок- и поп-музыки. Из хореографии — в основном военные пляски.

Ошеломительный эффект на зрителя произвел одноактный балет Е. Панфилова «Бабы. Год 1945», который посвящен 55-летию Великой Отечественной войны. «Спектакль о нашей боли, о нашей генетической памяти... Русские бабы — российские Афродиты — с их молчаливым вековым терпением, доброй созидательной энергией, всепобеждающей силой плоти и духа».

На данный момент нетрудно заметить, что современные хореографические военные постановки создаются балетмейстерами, имеющими не прямое отношение к событиям тех времен, а лишь «книжное» или «кинематографическое» представление. Поэтому в значительной степени авторы затрагивают «околовоенные» темы. Хореографическому искусству предстоит еще многое сделать в осмыслении и сохранении в сознании будущих поколений всей правды о героической борьбе русского народа.

#### *Библиографический список*

1. Мариинский театр [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2020/5/9/2\\_1930?sid=24115](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2020/5/9/2_1930?sid=24115) — (Дата обращения : 16.04. 2020).
2. Тема Великой Отечественной войны в хореографическом искусстве: сценическая и телевизионная интерпретация [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/5554/ТЕМА%20ВЕЛИКОЙ%20ОТЕЧЕСТВЕННОЙ%20ВОЙНЫ%20В%20ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ%20ИСКУССТВЕ.pdf?sequence=1> — (Дата обращения: 16. 04. 2020).
3. Балет Евгения Панфилова [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.balletpanfilov.ru/repertuar/balet-tolstykh-evgeniya-panfilova/baby-god-1945/> — (Дата обращения: 16. 04. 2020).

## АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ ИМ. АЛЕКСАНДРОВА В ГОДЫ ВОЙНЫ

*В.С. Голенецких, С.С. Руссу*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель В.В. Казанцев*

**Аннотация:** данная статья повествует о знаменитом Ансамбле песни и пляски имени Александрова, его спонтанном зарождении и дальнейшем развитии. Здесь вы можете узнать о начале карьеры данного коллектива и о его непростом бремени в годы Великой Отечественной войны.

**Ключевые слова:** ансамбль песни и пляски, Великая Отечественная война, история коллектива, военно-музыкальный коллектив.

Ансамбль песни и пляски имени Александрова — крупнейшая военно-музыкальная группа в СССР и Российской Федерации и первый военный ансамбль в мире. 12 октября 1928 года считается его днем рождения. В этот день состоялся первый концертный спектакль в Центральном Доме Красной Армии, в котором приняли участие всего 12 артистов, в том числе два танцора, читатель, аккордеонист и певцы.

Ансамбль получил свое название благодаря выдающемуся профессору Московской консерватории, композитору и первому музыкальному руководителю ансамбля Александру Васильевичу Александрову, который руководил этим ансамблем в течение 18 лет, после чего его сын Борис Александрович занял место руководителя ансамбля.

В 1935 году ансамбль получил орден Красного Знамени, а коллектив стал называться «Краснознаменным ансамблем красноармейской песни и пляски СССР». На тот момент количество исполнителей ансамбля составляло уже 135 певцов, музыкантов и танцоров. Дела у коллектива складывались хорошо, но в 1941 году началась война.

Великая Отечественная война — одна из самых героических страниц истории нашей страны. Мужество людей, их желание отстоять свою Родину не знало пределов. Совместно с людьми в солдатский строй встала песня. Песни помогали народу выстоять и одержать победу, они стали оружием, которое уничтожало неприятеля.

В первые дни войны ансамбль делится на 4 мобильные группы для концерта перед бойцами армии в различных частях. Но зачастую ансамбль ездил и в полном составе. Коллектив продолжал выступать, записывал пластинки, делал записи для кинохроники, выступал на радио. Так в кадрах кинофильма «Концерт — фронту» есть выступление хора и ансамбля песни и пляски под управлением Александра Александрова в 1942 году. За все время войны ансамбль и в полном составе и бригадами выступил в действующей армии больше 1500 раз.

Не единожды и сын Александра Васильевича, Борис Александров, был на фронтах, возглавляя концертную бригаду. Он вспоминал: «Задачи нашей работы были согласованы с самого начала: наш фронт — это военно-патриотическая музыка, в первую очередь песня. Мы рвались любыми

способами своего искусства воспитывать военный дух бойцов, его патриотизм, стойкость...». Чуть ли не в каждой части, где выступали александровцы, оставалась свежая песня, специально написанная в тандеме: композитор и поэт. На стихи Кольчева Борис Александров написал ряд песен: «Ласточка-касаточка», «Несокрушимая и легендарная», «Святое Ленинское знамя», «Поэма об Украине», «Эшелон за эшелон». И всякий раз, всюду бойцы благодарили исполнителей ансамбля за их искусство, признаваясь, что сердца их стали крепче от силы исполняемых песен.

В первые же дни войны А.В. Александров написал песню «Священная война», которую позже маршал Советского Союза Жуков назвал «бессмертной». Под эту песню солдаты уходили на фронт в надежде, что смогут отчистить отчизну от нашествия третьего Рейха и вернуться домой к своим семьям. За эти годы войны коллектив разучил почти 200 песен, и любая из них выделяла мощнейший импульс для борьбы с захватчиками, поднимала духовные силы, вселяла уверенность в неизбежности скорой победы.

В 1944 году, в ночь перед Новым годом, по радио прозвучал новый гимн Советского Союза, написанный А.В. Александровым. Этот гимн прозвучал на территории всей станы и был исполнен краснознаменцами ансамбля.

Ансамбль выступал огромное количество раз, и в его репертуаре скопилось солидное количество песен, танцев и различных постановок, которые дошли до наших дней: «Пора в путь дорогу», «Варяг», «Ехал я из Берлина», «Белая армия, черный барон», «Эх, дороги», «В землянке», «Весна сорок пятого года», «Смуглянка», «Очи черные», «Огонек», «Прощайте, скалистые горы», «Моя любимая» и другие.

После войны ансамбль был вновь награжден орденом Красного Знамени и стал именоваться «Дважды Краснознаменным имени А.В. Александра ансамблем песни и пляски Советской армии». Слава коллектива облетела весь мир. На его основе стали появляться и другие ансамбли песни и пляски, не только в Советском Союзе, но и за границей. Также после войны ансамбль успел побывать более чем в 70 различных странах мира, и везде его выступления встречал триумфальный успех.

#### *Библиографический список*

1. Министерство Обороны Российской Федерации [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://redarmychorus.mil.ru> — (Дата обращения: 19.04.2020).
2. Культура.РФ [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.culture.ru/materials/86902/ansambl-imeni-aleksandrova-fakty-iz-istorii> — (Дата обращения: 20.04.2020).
3. ТАСС [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://tass.ru/info/3904424> — (Дата обращения: 20.04.2020).
4. Звезда [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://tvzvezda.ru/news/forces/content/2bc2717e1357a365441681959a60d28e571357554d25067eff326312b0fcc2f3> — (Дата обращения: 21.04.2020).
5. Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение города Москвы «Воробьевы горы» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://vg.mskobr.ru/add\\_edu/ansambl\\_lokteva/obwie\\_svedeniya/istoriya\\_ansamblya\\_lokteva/](https://vg.mskobr.ru/add_edu/ansambl_lokteva/obwie_svedeniya/istoriya_ansamblya_lokteva/) — (Дата обращения: 21.04.2020).



## **ИСКУССТВО, ПОМОГАЮЩЕЕ ВЫЖИТЬ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941–1945 гг.)**

*А.В. Гульбинас*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Ю. Адамович*

**Аннотация:** в статье говорится о роли искусства в годы Великой Отечественной войны.

О том, как артисты танцевали, когда вокруг рвались снаряды, гремела канонада и свистели пули, когда кругом была разруха и смерть.

**Ключевые слова:** искусство, хореография, Великая Отечественная война, танцы, артисты.

Великая Отечественная война... Сколько противоречивых эмоций вызывает это словосочетание: страх, ужас, скорбь и боль, радость от победы, гордость за людей и страну... Жизнь и труд всех советских людей были направлены лишь на одно — скорейшую победу над врагом. Не обошло это стороной и деятелей искусства. Многие артисты выступали на всех фронтах, в госпиталях, в партизанских отрядах.

В настоящее время сложно представить себе, что такое жизнь в постоянной опасности, когда смерть ходит за тобой по пятам, а ты из последних сил борешься не только за свою жизнь и свободу, но и за будущее детей, за родину. И человек, получив новый день, пытался прожить его как в последний раз, ни на минуту не прекращая бороться, радуясь отпущенным минутам. Но

как можно было танцевать, когда вокруг рвались снаряды, гремели канонады и свистели пули, когда кругом была разруха и смерть? Если вдуматься и почитать об этих событиях, посмотреть фильмы, то ответ на вопрос становится довольно-таки очевидным. Танец помогал людям помнить, что жизнь продолжается и надо жить, несмотря ни на что. Танец был одним из проявлений мирной жизни, порой он помогал справиться с состоянием безысходности, он нес свет и радость, и вот тогда притуплялось горе от потери близких и родных.

Многие ветераны войны рассказывали, что тяготы войны можно было выдержать, только вспомнив и почувствовав красоту мирной жизни. Красота наших песен, танцев — это то невидимое оружие, которое помогало людям в годы Великой Отечественной войны. Выступления фронтовых бригад были настоящим событием для наших солдат, так сказать, весточкой мирной жизни. Выступления ждали с огромным нетерпением. Первой такой труппой стали артисты Малого театра под руководством Николая Александровича Анненкова. У них были запланированы гастроли за день до объявления войны, и было принято решение не отменять выступлений.

Из «Обращения ко всем творческим работникам» Пленума ЦК профсоюза работников искусства, обнародованного 23 июня 1941 года: «Где бы ни находились части нашей Красной армии и Военно-морского флота, работники искусств разделяют с бойцами фронтовую жизнь. Отныне наше искусство, как никогда, будет служить могучим и боевым средством победы коммунизма над фашизмом».

Концерты давались в тылах, госпиталях, в полях, в городах и селах. Наравне с фронтовиками артисты также хотели принести свой вклад, поэтому все: и музыканты, и циркачи, и танцовщики — своей деятельностью, своим творчеством приближали победу, поддерживая моральный дух.

Артисты провели для солдат 1 миллион 350 тысяч спектаклей, концертов, творческих встреч — не было ни одной части, где бы не побывали фронтовые театры и бригады.

Исследовав некоторые записи в дневниках артистов в период Великой Отечественной войны, можно увидеть, что они выкладывались ничуть не меньше, чем бойцы. В их дневниках тоже можно проследить отчаяние и боль утрат. Читая их, понимаешь: у них даже мысли не было прекратить выступать или сдать. Они не могли отказаться от концертов, ведь искусство помогало тем, кто воевал, кто стоял за станком. Весь город, вся страна была объединена общей идеей, а люди искусства разделяли с ними все тяготы.

Одним из таких артистов был Роберт Гербек, советский артист балета, балетмейстер, лауреат Сталинской премии, заслуженный артист РСФСР (1954). В 1930 году, закончив учебу, был принят в балетную труппу Ленинградского театра оперы и балета. В годы войны он со своей супругой и одновременно партнершей по сцене Натальей Сахновской не остался в стороне, а вместе со всеми боролся с врагом силой искусства. Сохранились дневники, где его и свои мысли записывала Наталья Сахновская: *«Захваченные общим подъемом, мы работаем с большим рвением. Приносить пользу, служить защитникам нашим и подвижникам-ленинградцам стало самой насущной моральной потребностью. Еще мало сил, не хватает дыхания, темнеет в глазах. Иногда не удается закончить танец, теряю сознание, но в таких случаях наши зрители выказывают большое сочувствие и теплоту»* [1].

Даже в таком физическом состоянии они могли исполнять — не всегда до конца, иногда падая в обморок за кулисами или прямо на сцене, — сложнейшие балетные партии. В записях были упомянуты впечатления совсем юного бойца, посетившего одно из представлений этих артистов: *«Хороший концерт, послушал и немного в себя пришел. Психанул очень... вот на шинели кровь и мозги... товарища убило на глазах, совсем рядом стояли... Ужасно психанул... не стало товарища... вот помогли вы мне немного отдышаться, в себя прийти... понял, мстить надо за товарища, ответят фашисты проклятые за каждого, за каждую жизнь... хорошо, что вы приехали, очень психанул... прийти в себя не мог, ведь в первый раз увидел такое. Спасибо...»* [1].

Театры эвакуировались, но артисты, борясь с холодом, голодом, болезнями и лишениями, не переставали выступать, ведь они понимали, что их творчество получает отклик. Они не могли отказаться от концертов, ведь искусство помогало тем, кто воевал, кто стоял за станком. Весь город был объединен общей идеей, а люди искусства разделяли с ним все тяготы.

С уверенностью можно сказать о том, что танец безусловно являлся стимулом для поддержания боевого духа бойцов. Выступления фронтовых бригад, самодеятельные коллективы при госпиталях и гармошка в короткие затишья между боями, сольные номера заполняли минуты мирной жизни тяжелые фронтовые будни. Вклад артистов велик, ведь именно они поднимали боевой дух солдат и позволяли забыть. А солдаты в свою очередь с новыми силами продолжали воевать... Но чего артистам это стоило!

Наряду с фронтовыми бригадами на передовой, в тылу поддерживали своим творчеством и учащиеся хореографических училищ. В период всех военных действий по мере возможности работа хореографических училищ не прекращалась благодаря педагогам, перед которыми стояла очень сложная задача — сохранить наследие, которое имело огромное значение, а главное — чтобы их воспитанники не отчаивались, хотели жить и не потеряли интерес к своей будущей профессии. Именно о таких педагогах хочется говорить и рассказывать.

Говоря о блокадном Ленинграде, мы можем вспомнить имя такого педагога, как Вера Сергеевна Костровицкая. В годы войны Вера Сергеевна, артистка балета, балетный педагог и методист классического балета, преподавала классический танец в родном балетном училище. В годы блокады с учащимися хореографического училища организовала и провела более 200 шефских концертов в госпиталях и прифронтовой полосе. И каждое выступление оставляло свой отпечаток в душе почти у каждого советского солдата в тот период.

Также вспоминаем Нину Васильевну Пельцер (заслуженная артистка РСФСР 1957 г.), которая в годы войны была не только педагогом-репетитором Ленинградского театра, а также, оставшись в блокадном Ленинграде, выступала на сцене театра Музыкальной комедии. Пережила 900 дней блокады города. Анатолий Королькевич в мемуарах «А музы не молчали» рассказал, как Нина Васильевна заставила упражняться у станка молодых балерин, чтобы к ним, умирающим от голода, вернулась жажда жизни и страсть к профессии.

Нельзя не вспомнить Иордан Ольгу Генриховну — артистку балета, педагога, балетмейстера, солистку Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова. В годы блокады Ленинграда, в 1942–1944 годах, возглавляла балетный коллектив, где поставила свои редакции классических балетов «Эсмеральда», «Шопениана» и «Конек Горбунок», а также исполнила в них ведущие партии. В 1944 году, после снятия блокады, вернулась в труппу Кировского театра, оставила сцену в 1950 году. Преподавала классический танец в ленинградском (в 1939–1940 и с 1946) и московском хореографических училищах.

Можно приводить множество примеров мужества, стойкости артистов, их веры в то, что они делали. И это касается не только взрослых, состоявшихся на момент начала войны артистов. Многие из тех, кто имел отношение к искусству, от мала до велика, приносили свой вклад в Победу над фашистскими захватчиками.

Наряду с другими видами искусства хореографическое искусство имело важное значение в годы войны. Педагоги и учащиеся смогли продолжать развиваться в этом направлении. Многие номера, которые в период войны получали наибольший отклик, исполнялись и после войны в память об отдавших свою жизнь за мирное небо над головой.

Безусловно, танец, музыка, песня помогали «ковать» Победу над фашистскими захватчиками. Несмотря на кровавые будни, люди продолжали жить, влюбляться и верить в светлое будущее своей страны и своих детей — благодаря искусству, помогающему выжить!

#### *Библиографический список*

1. Статья о дневниковых записях [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.spb.kp.ru/daily/27035/4100235/> — (Дата обращения: 20.04.2020)
2. Документальные фильмы о войне 1941–1945 гг. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://yandex.ru/video/search?text=документальные%20фильмы%20о%20ВОВ> — (Дата обращения: 21.04.2020)
3. Статья «Балетные фронтовики» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://balet24.ru/?p=12107> — (Дата обращения: 20.04.2020)
4. Прусаков, А. А. Воспоминания о войне 1941–1945 г. Мемуары [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://samlib.ru/p/prusakow\\_andrej\\_anatolxewich/index\\_4.shtml](http://samlib.ru/p/prusakow_andrej_anatolxewich/index_4.shtml) — (Дата доступа: 23.04.2020)
5. Художественные фильмы о войне 1941–1945 гг. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://yandex.ru/video/search?text=фильмы%20о%20ВОВ%20> — (Дата обращения : 21.04.2020)

## **БЛОКАДНЫЕ ДНИ ЛЕНИНГРАДСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА**

*М.В. Сухнева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Н. Цепляева*

**Аннотация:** статья посвящена жизни и творчеству Ленинградского хореографического училища во время блокады Ленинграда. Ленинград стал фронтовым городом с первого дня войны. 22 июня 1941 года было введено военное положение, а уже 8 сентября 1941 года началась блокада Ленинграда — хореографическое училище продолжало жить.

**Ключевые слова:** война, блокада, Ленинград, творчество, хореография, училище.

Ленинградское хореографическое училище, ныне Академия русского балета А.Я. Вагановой, — одна из старейших балетных школ мира, с именем которой тесно связаны расцвет и всемирное признание русской балетной школы.

Танцевальная школа основана еще императрицей Анной Иоанновной 4 мая 1738 года как «Танцевальная Ея Императорского Величества школа», инициатор ее создания — французский танцмейстер Жан-Батист Ланде. В специально оборудованных комнатах Зимнего дворца

он начинает обучение всего 12 русских мальчиков и девочек. И только в 1937 году балетная школа становится Ленинградским хореографическим училищем.

1941 год. Вероятно самые страшные годы для училища, как и для всей страны. Первое время считали, что война продлится пару месяцев, затем — полгода, не больше. И никто не мог знать о долгих четырех годах и о самом жутком — блокаде. Весть о начале Великой Отечественной войны застала воспитанников и педагогов Ленинградского хореографического училища на сцене Государственного академического театра оперы и балета имени С.М. Кирова. 22 июня 1941 года здесь шла генеральная репетиция выпускного спектакля — балета «Бэла» на музыку композитора Владимира Дешевова (по произведениям М.Ю. Лермонтова, постановка Бориса Фенстера). До войны преобладали балеты театрального репертуара «Фадетта», «Времена года», «Арагонская хота» и т.д., они исполнялись в редакции преподавателей училища, и училище выступало, по высказыванию театроведа О. Всеволодской-Голушкевич, своеобразной «лабораторией балетного театра». Кроме того, воспитанники училища участвовали в спектаклях драматических и музыкальных групп Ленинграда.

Сообщение о войне учащиеся услышали в антракте репетиции, которая шла с оркестром, стояли в костюмах, среди декораций. Репетиция продолжилась, и выпускной спектакль, как и было назначено, состоялся 25 июня. А сразу после многие его участники ушли на защиту Родины, вступив в ряды Красной Армии. Ушли, сменив пуанты и бутафорские черкески на сапоги и гимнастерки. И вокруг были совсем уже другие декорации.

Город не был готов к блокаде, продуктовые склады попали под бомбежку, пока была возможность, людей эвакуировали. В первую очередь детей.

5 июля младшие классы — с первого по седьмой — в сопровождении директора училища Ревекки Борисовны Хаскиной и ряда педагогов были эвакуированы из Ленинграда в пионерский лагерь под Кострому. Родители сказали детям, что их везут на отдых, и к началу занятий все вернутся домой. И все действительно верили: «Враг будет разбит — победа будет за нами».

19 августа старшие воспитанники, педагоги и сотрудники училища вместе с ГАТОБом имени С.М. Кирова были эвакуированы из Ленинграда в город Молотов (ныне Пермь). Исполняющим обязанности директора ЛХУ в блокадном городе была назначена Лидия Семеновна Тагер. Но уехали не все. Оставшиеся в Ленинграде учащиеся старших классов, педагоги и сотрудники несли круглосуточные дежурства в здании училища, давали шефские концерты для воинов, расчищали улицы после бомбежек, участвовали в строительстве оборонных сооружений, вступили в отряд МПВО. Взрослые тушили на крыше зажигательные бомбы. Так жили все, кто остался, но... занятия никто не отменял. А в городе — тотальный голод, не голодают только крысы.

Обстановка в стенах ЛХУ в октябре 1941 года зафиксирована в воспоминаниях В.С. Костровицкой: «В школе мороз. Жизнь сосредоточена в помещении канцелярии, там печка-буржуйка, кабинет директора и одна холодная зала. Остальные закрыты и завалены мешками с песком. После эвакуации осталось несколько студентов педагогического отделения и человек 15 учащихся в возрасте от 13 до 18 лет. Вместе с ними по 12 часов дежурю на морозе на чердаке. До этого небольшая репетиция. Учеников по очереди посылают то на вокзал, то в госпиталь станцевать какую-нибудь молдовеняску, русскую и пр. Более 200 “концертов” за один месяц обслужила эта маленькая группа ослабевших детей». Концерты, где танцуют дети, — как символ того, что жизнь продолжается.

«В декабре 1942 г., — вспоминает Л.И. Ярмолевич (педагог ЛХУ), — еще в пору полной блокады города, оставшаяся в Ленинграде часть педагогического коллектива во главе директора училища Л.С. Тагер организовала первый набор детей в первый класс. Об этом было объявлено по радио. Я вместе с В.С. Костровицкой и А.П. Бажаевой отправилась для предварительного отбора детей в детские дома города. Затем этих ребят после медицинского осмотра уже окончательно отбирала приемная комиссия в составе артистов О.Г. Иордан, Н.В. Пельцер, М. Снежиной, А.А. Орлова и педагогов училища В.С. Костровицкой, Л.И. Ярмолевич и А.П. Бажаевой. Прием происходил в единственном отапливаемом буржуйкой помещении канцелярии. Все ребята были очень худенькие, наголо стриженные, но чистенькие и хорошо были одеты».

Занятия первого блокадного набора начались в январе 1943 года. До окончания блокады оставался год. На третьем этаже был открыт только один зал с круглой железной печкой, направо от входа, которую топил комендант училища и бомбоубежища Степан Христофорович Кравченко. Уроки классического танца у девочек вела Любовь Ипполитовна Ярмолевич, у мальчиков — Анна Павловна Бажаева. Историко-бытовому танцу учила Вера Сергеевна Костровицкая. Музыка преподавали Л.Е. Аркадьева и Г.Ф. Разумовская, они также выступали в качестве концертмейстеров на уроках и репетициях. Условия блокадной жизни были невероятно трудны, но уроки шли строго по расписанию, порядок которого могли нарушить только воздушные тревоги.

Летом 1943 года воспитанники училища выступили с первым отчетным концертом в Городском блокадном театре (на сцене Театра комедии). Малыши показали фрагмент урока классического танца и концертные номера. 26 сентября 1943 года дети, начавшие учиться в январе, дали целое отделение в вечер балета на сцене Малого оперного театра. Второй набор прошел



в сентябре 1943 года. Л.Л. Мельникова, одна из принятых тогда учениц, свидетельствует: «В наш класс поступило двадцать три человека (семнадцать девочек и шестеро мальчиков), а окончили четверо: Татьяна Легат, Татьяна Удаленкова, Людмила Коротеева (ныне Мельникова, автор этих строк), Александр Грибов». Все они стали в будущем известными артистами ГАТОБа имени С.М. Кирова. Вот такой «блокадный набор».

Учителя подходили к своей задаче с большим пониманием и осторожностью. Особая миссия легла на педагогов классического танца. Заботясь о детях, они постоянно чередовали занятия с короткими промежутками отдыха, порой сокращали время урока или количество упражнений. Но удивительно: ученики занимались с редкой самоотдачей, не жаловались на усталость и соблюдали образцовый порядок и дисциплину.

Столовая не работала, дети приносили из дома кусочек хлеба или дуранды — кукурузного жмыха. На каждой перемене детям наливали по кружке кипятка из большого медного чайника. Кроме голода мучил холод. Обогревать огромные помещения школы было нечем. Если посмотреть на немногие сохранившиеся фотографии, запечатлевшие уроки классического танца тех лет, не веришь, что они проходили в тяжелое военное время. Как всегда, опрятны недлинные белые платяца, блещут чистотой носочки и туфельки, аккуратно причесаны головки.

Дети вместе с педагогами участвовали в концертах, главным образом в госпиталях. Они пели, читали стихи и прозу, играли на рояле, разыгрывали маленькие пьесы, танцевали вальс из «Спящей красавицы», танцы «Куколки», «Ваньки-встаньки». Маленьких воспитанников на выступления возили на открытых грузовиках, в кузовах которых крепились доски, чтобы дети могли сидеть. Люди-тени танцевали на сцене, люди-тени смотрели из зрительного зала. И те и другие были нужны друг другу.

Легко ли было тем, кто уехал в Молотов? Лето, занятия проходят на улице. Станки — наколоченные и обтесанные жерди. Пол — дощатый тротуар. Худенькие ручки девочек, прибранные волосы, ноги в пятой позиции и любопытные мордочки местной детворы — «ну дак, балерины приехали». Зима — переместились в бывшую церковь. Пол не поливали — вода, замерзая, превращала его в каток. Занимались в валенках, а пианистка играла в перчатках. Собственная тень заменяла зеркала. Как причудлива, вероятно, она была и сколько смеха вызывала у танцоров! *Battement tendu* — в валенках... И все же в Молотове было полегче — 3 пайки черного хлеба по 200 граммов в день, утром кусочек масла и ложка сахарного песка — царское довольствие, тыл. Тем не менее педагоги взрастили плеяду артистов, ставших славой ленинградского балета, среди них — Ольга Моисеева, Нинель Кургапкина, Нинель Петрова, Ирина Генслер, Аскольд Макаров, Игорь Бельский, Юрий Григорович, Людмила Сафронова.

4 и 9 декабря 1944 года состоялись выпускные спектакли. С тех пор они проходят ежегодно.

Вопрос о закрытии училища не стоял. Война послужила своеобразным толчком для бурного развития системы советского образования. Руководство страны понимало, что прекращать обучение нельзя. Педагогика была приспособлена к условиям военного времени, большое значение уделялось воспитанию патриотизма. Кроме довоенных балетов театрального репертуара «Фадетта», «Времена года», «Арагонская хота» и т.д.), появился патриотический «Иван Сусанин».

В 1944 году, после снятия блокады, Ленинградский театр оперы и балета и Ленинградское хореографическое училище вернулись в родной город, а 23 июня 1944 года Комитет по делам искусств издал приказ № 317 «О создании хореографической студии при Молотовском театре оперы и балета».

Уже 24 февраля 1945 года Исполнительный Комитет Молотовского горсовета депутатов трудящихся принял решение о создании на базе студии хореографического училища. И 2 апреля 1945 года вышло распоряжение Совнаркома СССР № 5406, которым «Молотовская хореографическая студия театра оперы и балета реорганизована с 1 сентября 1945 г. в Молотовское хореографическое училище». В 1957 году, после переименования города Молотова в Пермь, училище стало называться Пермское государственное хореографическое училище. Вот таким образом Ленинградское художественное училище оставило свой творческий след в уральском городе Пермь.

Такова была еще одна историческая веха жизни Ленинградского хореографического училища. Педагоги и учащиеся выстояли и одержали победу, несмотря на предел как физических, так и духовных сил.

Блокада Ленинграда продлилась 900 дней. И все 900 дней работало хореографическое училище. И все 900 дней педагоги работали, а дети танцевали. И это значило, что жизнь не остановилась и город не сломен. Об этом знали жители Ленинграда, об этом знала страна. Они выдержали это испытание. И сохранение потребности в искусстве является лучшим доказательством.

#### *Библиографический список*

1. Буров, А. В. Блокада день за днем: 22 июня 1941 года — 27 января 1944 года [Текст] / А. В. Буров. — Ленинград : Лениздат, 1979. — 477 с.
2. Воскобойников, В. М. Девятьсот дней мужества [Текст] / В. М. Воскобойников. — Мочсква : Малыш, 1987. — 32 с.

3. Абызова, Л. И. Военные хроники ленинградского балета [Текст] / Л. И. Абызова. — Санкт-Петербург, 2015. — 204 с.
4. Официальный сайт Академии русского балета А.Я. Вагановой [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://vaganovaacademy.ru/> — (Дата обращения: 30.03.2020).
5. Архивы Санкт-Петербурга [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://spbarchives.ru/cgakffd\\_publications/-/asset\\_publisher/dE6L/content/biblioteki-blokadnogo-leningrada-sbornik-statej?inheritRedirect=false](https://spbarchives.ru/cgakffd_publications/-/asset_publisher/dE6L/content/biblioteki-blokadnogo-leningrada-sbornik-statej?inheritRedirect=false) — (Дата обращения: 30.03.2020).

## РЕПЕРТУАР ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

*В.А. Якимова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.С. Михайлова*

**Аннотация:** в статье рассматривается вопрос значимости выступлений артистов фронтовых бригад в период войны на фронтах, в госпиталях и в тылу. Единственной целью советского народа в период Великой Отечественной войны являлась скорейшая победа над фашизмом. Особо важную роль играл репертуар творческих коллективов, ансамблей народного танца, а также театров оперы и балета, студенческих театральных и музыкальных вузов. Рассмотрены и выявлены задачи психологического настроения советских воинов, путем поддержания боевого духа в советской армии, и как репертуар хореографических коллективов способствовал победе над врагом.

**Ключевые слова:** репертуар, артисты, хореография, война, военные ансамбли песни и пляски.

В годы Великой Отечественной войны перед советскими людьми, как и перед деятелями искусства, стояла непростая цель — победить врага. Это было время, когда искусство не только не прекратило своего развития, но и упорно продолжало развиваться.

Работники искусства не переставали давать множество концертов в самых трудных условиях, даже тогда, когда враг был близко. Они проходили вместе с солдатами самые трудные дороги войны.

В военные годы было создано множество ансамблей песни и пляски. Их составляли музыканты, композиторы, артисты балета и театров, студенты профессиональных учебных заведений. Ансамбли создавались как из рабочей молодежи, так и из солдат, находящихся на полях сражения. Несмотря на сложные годы для страны, фронтовые бригады готовы были защищать Родину, морально поддерживая фронтовиков, — они устраивали выездные концерты даже на передовой. Артисты, побывавшие на фронтах, вспоминают: «...вокруг стрельба, взрываются бомбы, совершаются налеты, но танец не должен прекращаться — если ты остановишься, сдашься, позволишь печали одолеть тебя, сломаются и твои товарищи» [1].

В годы войны театры оперы и балета Москвы и Ленинграда продолжали свою работу: Большой театр — в городе Куйбышев, театр им. С.М. Кирова — в городе Пермь. В эти годы были поставлены два балета: «Виндзорские проказницы» В. Оранского, балетмейстеры В. Бурмейстер и И. Курилов, и «Лола» С. Василенко, балетмейстер В. Бурмейстер. Первая постановка — интерпретация комедии В. Шекспира. Во второй — героическая тема. В этом балете рассказывалось о борьбе испанских патриотов против поработителей. Балет «Лола» был близок своей тематикой к событиям военного времени. К 25-й годовщине революции в Перми в театре им. С.М. Кирова был показан балет А. Хачатуряна «Гаянэ» в постановке Нины Анисимовой. Хореографическая партитура Н. Анисимовой включала различные национальные танцы, где были хорошо проработаны танцевальные характеристики различных героев, а также было найдено своеобразное пластическое решение для изображения трудового процесса [2].

Возглавляла балетную труппу театра известная артистка балета, балетмейстер и педагог Агриппина Яковлевна Ваганова. Позже руководителем коллектива стала балерина Ольга Иордан.

Постоянные бомбежки и обстрелы не мешали балетному коллективу во главе с Ольгой Иордан продолжать исполнять свой патриотический долг. Они ни на день не прервали свои выступления. Это говорит о мужестве и героизме патриотов своей страны. Коллектив исполнял различные концертные номера из балетов «Эсмеральда», Grand pas из «Пахиты», «Конек Горбунок» [8].

Под Пермью неустанно трудилось Ленинградское хореографическое училище. Непривычные условия с маленькой сценой, где отсутствовали качественная танцевальная обувь, зеркала в репетиционных залах и так далее, не мешали «блокадным» наборам в него, здесь продолжали танцевать основной классический репертуар, давали многочисленные концерты в госпиталях и на оборонных заводах. Несмотря на трудности, состоялась премьера балета «Гаянэ», а также непре-

рывно шла работа над новым балетом «Золушка». Невзирая на ужасные условия войны, не прекращавшиеся военные действия, училище продолжало выпускать молодых артистов. Деятельность ленинградцев оказала неоспоримое влияние на становление пермского балета. После отъезда театра и училища в городе осталась группа педагогов во главе с Екатериной Гейденрейх. Именно благодаря этому факту в 1945 году в Перми появилось Пермское хореографическое училище, которое стало третьим балетным центром страны, вслед за Петербургом и Москвой.

#### **Выдающиеся балетмейстеры в годы Великой Отечественной войны**

За годы войны враг не сумел разрушить единство и моральный дух русского народа. В его поддержании советским воинам помогало искусство! Именно в момент исполнения с артистами фронтовых бригад песен, плясок, просмотров концертов и спектаклей солдаты могли на минуту забыть и погрузиться в мирное время. Именно эту задачу взяли на себя театральные деятели тех военных лет.

**Иордан Ольга Генриховна** — артистка балета, солистка Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова, педагог и балетмейстер [3].

В 1926 году Ольга Генриховна окончила Ленинградский хореографический техникум, где ее наставницей была Агриппина Яковлевна Ваганова. Затем она была принята в балетную труппу Государственного театра оперы и балета, где танцевала с 1926 по 1950 год.

В годы блокады Ленинграда Ольга Генриховна возглавляла балетную труппу. Она не только поставила в своей редакции классические балеты «Эсмеральда», «Шопениана» и «Конек-Горбунок», но также исполнила в них ведущие партии.

Ольга Иордан вспоминала, что после спектакля она получила подарки: неизвестный моряк подарил ей головку лука, военный — полбуханки хлеба, «а от артиста Ивана Нечаева — бутылочку черного растительного масла» [9].

В 1944 году, после снятия блокады, вернулась в труппу Кировского театра. Читая дневники балерины, понимаешь, что у тех людей даже не было мысли прекратить выступать, сдаться. «Они не могли отказаться от концертов, ведь искусство помогало тем, кто воевал, кто стоял за станком. Весь город был объединен общей идеей, а люди искусства разделяли с ним все тяготы», — писал Шилов.

В 1946 года Ольгу Генриховну пригласили в качестве преподавателя в московское хореографическое училище.

**Обрант Аркадий Ефимович** — советский балетмейстер, педагог и режиссер, создатель и руководитель с 1942 по 1958 г. молодежного ансамбля танца [4].

Аркадий Ефимович окончил Воронежский музыкальный техникум, Государственный институт физической культуры им. П.Ф. Лесгафта по специальности «Спортивно-художественное движение». С 1934 по 1937 год в Доме художественного воспитания преподавал пластику. С 1937 по 1941 год работал балетмейстером Ансамбля пионеров в Ленинградском Дворце пионеров.

В первые дни войны Аркадий Ефимович Обрант ушел в народное ополчение. В феврале 1942 года лейтенант Обрант собрал некоторых из своих бывших учеников из Дворца пионеров. И уже 30 марта 1942 года ребята приняли участие в концерте на слете сандружинниц и врачей. Они танцевали, несмотря на слабость от недоедания. «В зрительном зале плакали девушки-сандружинницы...», так как невозможно было удержаться от слез при виде блокадных детей, которые стараются из последних сил весело и задорно плясать, — так вспоминал Аркадий Ефимович в своих мемуарах.

А вот так описал Ю. Алянский выступление агитвзвода Обранта: «Зазвучал гопак. На сцену переполненного зала местной школы выбежали Нелли Раудсепп, Валя Лудинова, Геннадий Кореневский и Феликс Морель. В зале улыбались». Далее произошло непредвиденное: Геннадий, который только что выполнял присядку, не смог подняться. Нелли подала ему руку и помогла встать. Это повторялось несколько раз.

Ансамбль, состоявший из молодежи, при политотделе 55-й армии, дал более трех тысяч концертов на фронте и в городе. Участники ансамбля репетировали и выступали во фронтовых условиях по нескольку раз в день. Танцевали в палатках медсанчастей, на передовых участках фронта, возле разрушенных стен. В их репертуар входили военные и народные танцевальные номера: «Красноармейский перепляс», «Яблочко», «Варшавянка», «Казачья пляска» и многие другие. Символом коллектива стал танцевальный номер «Тачанка» на музыку К.Я. Листова, созданный еще до войны и очень сильно помогавший в военный период красноармейцам. В нем ребята вкладывали столько темперамента и страсти, что казалось будто они сражались в настоящем бою.

#### **Ансамбли народного танца, их роль и героико-патриотическая направленность**

Наряду с художественной самодеятельностью большую роль в становлении «духа патриотизма» у советских воинов сыграли фронтовые и армейские ансамбли песни и пляски.

С большим успехом проходили концерты ансамбля войск НКВД под управлением Дунаевского, ансамбля Орджоникидзевогo ДКА, ансамбля красноармейской песни и пляски 18-й армии, концертной группы Черноморского флота. Они пополнялись из рядов довоенных ок-

ружных коллективов, из артистов и музыкантов, призванных в ряды Советской армии, бойцов, приобщившихся к искусству на фронте. Фронтвые и флотские ансамбли песни и пляски состояли, как правило, из военнослужащих и вольнонаемных артистов-профессионалов. Руководили этими коллективами Ю. Шапорин, В. Мурадели, Н. Чаплыгин, М. Фрадкин и другие видные деятели советского искусства [10].

В сегодняшнее время известный дважды Краснознаменный академический ансамбль песни и пляски Российской армии имени А.В. Александрова — это крупнейший военно-музыкальный коллектив России, который внес в военное время внес неоценимый духовный вклад в победу над захватчиками.

Александр Васильевич Александров — один из организаторов и первый музыкальный руководитель военного ансамбля, композитор, хормейстер и дирижер — пошел по пути создания большого концертного музыкально-хореографического коллектива, объединяющего первоклассный мужской хор, оригинальный по своему составу оркестр и танцевальную группу. Так появился совершенно новый и самостоятельный творческий жанр, коллектив нового типа — ансамблей песни и пляски, причем не только у нас в стране.

В годы Великой Отечественной войны Краснознаменный ансамбль выступал в действующей армии с концертами более 1400 раз, 742 — на передовой.

В первые дни войны А.В. Александров написал музыку на стихи В. Лебедева-Кумача, так родилась песня «Священная война», которую маршал Советского Союза Георгий Жуков называл «бессмертной». Под эту песню бойцы Красной Армии уходили на фронт с Белорусского вокзала, где состоялось ее первое исполнение под управлением А.В. Александрова [7].

Ансамбль песни и пляски Черноморского флота принадлежит к числу старейших творческих коллективов Вооруженных сил Российской Федерации. Он был с защитниками Одессы, Перекопа, разделял тяжесть суровых дней обороны Севастополя, находился среди бойцов Новороссийска, десантников южных районов нашей страны, в Румынии и Болгарии. Многими известными композиторами были написаны песни о флоте, которые со временем вошли в золотой фонд российской военной песни. Среди них «Ходили мы походами», «Севастопольский вальс», «Легендарный Севастополь», «Уходим в море» и многие другие [1]. Созданный 18 марта 1932 года приказом наркома обороны СССР К.Е. Ворошилова, в настоящий момент он известен далеко за пределами флота и СНГ.

Артисты балета или художественной самодеятельности, танцую перед обычными людьми и воинами, наполняли свою хореографию героико-патриотической направленностью. Танцоры эстрадных направлений, работая вместе с артистами военных ансамблей, вносили в их хореографию новые формы выражения танца-этосвоеобразные виртуозные движения, акробатические поддержки или сложные технические приемы.

Репертуар и выразительные средства танцев значительно расширились и обогатились. В песенном и музыкальном репертуаре военных ансамблей появились неразрывные связи между жанрами оперной, симфонической, духовой и камерной музыки. Танцевальный репертуар стал строиться не только на почве народного танца, но также и на сочетании элементов классического и разных жанров эстрадного танца. Великая Отечественная война заложила основной «фундамент» в творчество хореографических коллективов военных ансамблей песни и пляски [6]. В послевоенное время все чаще появляются хореографические номера и танцевальные сюиты на военную тему в самодеятельных хореографических коллективах, в военных ансамблях песни и пляски, в ансамблях народного танца.

Таким образом, искусство наряду с деятельным репертуаром хореографических коллективов в годы Великой Отечественной войны внесло неоценимый вклад в стремления эстетически облагородить и духовно обогатить жизнь военного времени. Именно в этот период можно проследить, как в тяжелых, трудных условиях люди тянулись к творчеству и как это творчество помогло им выжить и победить.

#### Примечания

1. Ансамбль песни и пляски. — <https://www.kazedu.kz/referat/128705/1>
2. Балетные фронтовики. — <http://balet24.ru/?p=12107> (Дата обращения — 18.03.2020)
3. Биография Иордан О.Г. — [https://ru.wikipedia.org/wiki/Иордан,\\_Ольга\\_Генриховна](https://ru.wikipedia.org/wiki/Иордан,_Ольга_Генриховна) — (Дата обращения: 01.04.2020).
4. Биография Обранта А.Е. — [https://ru.wikipedia.org/wiki/Обрант,\\_Аркадий\\_Ефимович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Обрант,_Аркадий_Ефимович) — (Дата обращения: 01.04.2020).
5. Воспоминания Обранта. — <https://ria.ru/20200330/1569193707.html> — (Дата обращения: 02.04.2020).
6. Подведение итогов. — <http://stihi.ru/2010/03/13/5564>
7. Создание ансамблей песни и пляски. — <https://redarmychorus.mil.ru/Istoriya>
8. Танцевальное искусство в годы Великой Отечественной войны. — [https://otherreferats.allbest.ru/history/00218385\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/history/00218385_0.html) — (Дата обращения: 22. 03.2020).
9. Театр военных действий. Музыка в блокадном Ленинграде. Цитата. — <http://ptj.spb.ru/archive/80/na-teatre-voennux-deistvy/muzyka-vblokadnom-leningrade/> — (Дата обращения: 17.03.2020)
10. Фронтвые и армейские ансамбли песни и пляски. — <http://ok-dance.ru/vov.html>

# ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО: ВЫЗОВ МОЛОДЫХ

## НАУЧНО-АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ

В ТЮМЕНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ — 2019»

## СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО — МОЛОДЕЖЬ, ТРАДИЦИЯ, ИННОВАЦИОННЫЙ ВЫЗОВ»



## ТВОРЧЕСКО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ: УДОВЛЕТВОРЕНИЕ ПОТРЕБНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА И СЕРВИСНАЯ ПРАКТИКА

---

---

### СОЦИАЛЬНО ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПОТРЕБНОСТЕЙ И МЕТОДЫ СЕРВИСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Е.Е. Башкирова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** дисциплина «Сервисная деятельность» основывается на познаниях и умениях. В ней рассматриваются сервисная деятельность как форма удовлетворения потребностей человека; социальные предпосылки и основные этапы развития сервисной деятельности; элементы свойства предложений и обслуживания; виды сервисной деятельности; предприятия, оказывающие предложения населению; формы организации сервиса потребителей предложений.

**Ключевые слова:** потребность, сервис, сервисная деятельность, социальная потребность, методы сервисной деятельности, пирамида А. Маслоу.

В повседневной жизни потребностью считается «нужда» и «надобность» либо вожелание получить то, собственно, что отсутствует, или же то, чего хочется. Впрочем, более полный и глубокий анализ показывает, что потребность имеет сложную структуру. В сложной структуре потребности выделяются два ключевых элемента — объективный и субъективный.

Объективный элемент потребности — это действительная зависимость человека от наружной природной и общественной среды и от качеств его собственного организма, без которых жизнь невозможна, а также некоторые более сложные социальные потребности.

Субъективный элемент в потребности — это то, собственно, что выполняется самим субъектом и ориентируется им, а также находится в зависимости от него. Это такое некое осознание человека его объективных нужд.

Сложное отношение между объективной нуждой и субъективным пониманием этой нужды содержит большой масштаб возможностей для сервисной деятельности. Только в лучшем случае люди хорошо понимают свои объективные потребности, видят путь их удовлетворения и располагают средствами для их достижения. Чаще бывает наоборот, и это обусловлено следующим:

— человек имеет потребность, но не осознает ее;

— потребность имеет возможность осознаваться неправильно. Сервисная деятельность может помочь человеку уточнить конкретизировать собственную потребность и предложить соответствующие предложения;

— также случается, что субъективное желание человека не совпадает с объективными интересами и потребностями. Так складываются неразумные потребности.

Сервисные услуги могут выражаться в любой из этих сфер, таких как:

1. Материально-преобразовательная деятельность — это преобразование человеком природы, создание окружающего нас мира, а также изменения общества и человеческого организма. Сервис в данной сфере включает в себя разнообразные услуги, в том числе индивидуальные, по удовлетворению материальных потребностей людей.

2. Познавательная деятельность адресована на удовлетворение не материальных, а духовных потребностей человека и требует предоставления знаний или информации.

В познавательной деятельности выделяется всего два вида сервиса, такие как:

— эмпирический — предоставление информации об отдельных фактах и событиях;

— теоретический — анализирование информации, показывает правильность деятельности и развитие данной сферы явлений.

3. Ценностно-ориентационная форма. Такую сферу деятельности нередко смешивают с познавательной. Впрочем, между ними есть весомое и принципиальное различие: задача познания — объективно и без изменений воспроизводит действительно существующие природные и социальные явления. Ключевая и не менее значимая важная задача ценностно-ориентационной деятельности — квалифицировать, какое значение имеют эти проявления для человека, выработать определенное отношение к ним, а также предложить им оценку.

4. Коммуникативная форма деятельности — это организационная форма общения между отдельными людьми. К данной направленности сервисной деятельности возможно отнести организацию встреч, конференций, выставок, переговоров, общения в интернете и т.д.

Коммуникативная деятельность в основном связана с передачей информации, но не ограничивается только ей. Исторически возникли три главных типа коммуникации: естественное личное общение; опосредованное общение с помощью произведений искусства, письменности и других знаковых систем; общение при помощи электронных технологий.

#### Классификация социальных потребностей

В психологии создано некоторое количество десятков разнообразных классификаций потребностей. Более общая классификация определяет два вида желаний:

1. Первичные или же прирожденные: биологические или материальные необходимости (еда, вода, сон и др.); экзистенциальные (безопасность и уверенность в будущем).

2. Вторичные или же обретенные: социальные потребности (в принадлежности, общении, содействии, любви и др.); престижные (уважение, самоуважение); духовные (самореализация, самовыражение, созидательная деятельность).

#### Виды человеческих потребностей:

| Биологические                                 | Социальные  | Духовные                                       |
|---|---|--|
| Такие потребности как:<br>пища, одежда, жильё | Такие потребности как:<br>общение с другими людьми. | Такие потребности как:<br>познания, творчество |

Также стоит отметить, что выделяют три категории социальных потребностей, таких как:

1. «Жизнь для себя»: самоидентификация, самоутверждение, власть, признание.

2. «Для других»: альтруизм, поддержка, защита, дружба, любовь.

3. «Жизнь вместе с социумом»: мир на Земле, справедливость, права и свободы, верность.

Наиболее известная классификация социальных потребностей была разработана А. Маслоу и известна как «Пирамида потребностей».

Ниже приведена иерархия человеческих стремлений от низших к высочайшим:

| УРОВНИ    | ОПИСАНИЕ   | ПРИМЕРЫ ПОТРЕБНОСТЕЙ           |
|-----------|--|--------------------------------|
| Первый    | Физиологические потребности – те, которые необходимо удовлетворять | Еда, сон, одежда               |
| Второй    | Нужда в безопасности   | Жильё, благосостояние          |
| Третий    | Социальные потребности   | Семья, любовь, дружба, общение |
| Четвёртый | Собственная значимость   | Самооценка                     |
| Пятый     | Собственная актуальность   | Самореализация                 |

Как мы видим, социальные потребности присутствуют в середине пирамиды. Главные потребности — физиологические, так как на голодный желудок и без крова над головой ни о каком стремлении самореализоваться не может быть и речи. А вот когда эти потребности удовлетворены, тогда у человека возникает острое желание удовлетворить социальные. Их удовлетворение напрямую воздействует на гармоничность личности, степень ее реализации и эмоциональный фон на протяжении всех лет жизни.

Также стоит отметить, что главная идея А. Маслоу — это принцип иерархии, который состоит в следующем: потребности каждой новой «ступеньки» становятся актуальными для индивида только после того, как удовлетворены предыдущие.

Особенности потребностей:

- конкретный содержательный характер;
- более-менее ясное понимание потребностей;
- наличие эмоционально-волевого состояния;
- смятение (т.е. некое исчезновение) дискомфорта и неудовлетворенности;
- восстановление потребности;
- возможность выбора между тем, что есть, и тем, что мы желаем.

#### Методы удовлетворения потребностей сервисной деятельности

Метод или же конфигурация сервиса понимается как конкретный способ предоставления предложений клиенту. Прогрессивные методы обслуживания призваны приближать предложения к покупателю, сокращать тем самым время на их получение и создавая максимальные удобства для него. К этим методам относятся следующие:

1. Абонементное обслуживание — заказчик заключает договор с предприятием сервиса и получает право на ремонт, например, своей бытовой техники в течение срока действия договора. При невозможности ремонта на дому у клиента предприятие обязано доставить технику в свои ремонтные мастерские и после ремонта вернуть в удобное время для клиента. Этот метод обслуживания внедряется также на банно-прачечных предприятиях, в парикмахерских и др.

2. Бесконтактное обслуживание — в подъездах жилых домов предприятие сервиса устанавливает контейнеры-накопители. Например, заказчик складывает в контейнер белье для стирки или одежду для химчистки вместе с заполненной квитанцией. Чистое белье или одежда предоставляется на дом заказчику в установленный срок. Оплата производится при получении заказа.

3. Обслуживание с помощью обменных фондов машин и приборов. Например, владелец поврежденной бытовой техники получает возмещение — уже отремонтированную похожую технику. Клиент оплачивает только стоимость ремонта, необходимого для восстановления сдаваемой им техники. Эта форма обслуживания применяется в основном при ремонте часов, электробритв, пылесосов, стиральных машин, холодильников и др.

4. Обслуживание на дому в основном применяется при ремонте крупногабаритной техники, то есть холодильников, стиральных машин, TV, электроплит. Владелец неисправной бытовой техники по телефону или по почте делает мастерской заказ на выполнение ремонта. В согласованное время приходит мастер.

#### Библиографический список

1. Генкин, Б. М. Человек и его потребности / Б. М. Генкин. — Москва : Норма, Инфра-М, 2013. — 255 с.
2. Коноплева, Н. А. Сервисология. Человек и его потребности / Н. А. Коноплева. — Москва : Флинта ; МПСИ, 2014. — 249 с.
3. Шиповская, Л. П. Человек и его потребности / Л. П. Шиповская. — Москва : Альфа-М, 2012. — 432 с.
4. Кулибанова, В. В. Маркетинг: сервисная деятельность / В. В. Кулибанова. — Санкт-Петербург : Питер, 2000. — 134 с.
5. Федцов, А. Р. Культура сервисной деятельности / А. Р. Федцов. — Москва : Феникс, 2001. — 187 с.

## СОВРЕМЕННЫЕ ПОТРЕБНОСТИ ЧЕЛОВЕКА И РЕКЛАМА

*Е.С. Воробьева*

*Тюменский государственный институт культур, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** каждый индивид имеет потребности, удовлетворит одни — сразу возникают другие. В современном мире реклама имеет большое влияние на потребителей той или иной продукции. Просматривая ее, индивид формирует для себя новые потребности. Но высшие потребности реклама удовлетворить пока не в силах.

**Ключевые слова:** потребность, потребитель, покупатель, спрос, реклама, качество.

Потребность — такое природное свойство организма, которое уходит корнями в биологию и назначением которого является обеспечение выживания и адаптации в окружающей среде.

Потребность — это внутренний побудитель активности.

Существует несколько важных особенностей потребностей:

- динамический характер;
- изменчивость;

— развитие новых потребностей более высокого уровня на базе уже удовлетворенных (что связано и с изменением возраста людей).

Главная характеристика потребности — это безотлагательная необходимость их удовлетворения, иначе у человека будет состояние неудовлетворенности и чувство дискомфорта.

Система человеческих потребностей состоит из трех параметров: количество, качество и сила.

Количество — это число разнообразных потребностей, имеющих у человека и время от времени становящихся для него актуальными.

Качество — это оценка потребителем степени соответствия свойств потребностей обязательным нормам в соответствии с назначением.

Сила — это значение какой-либо потребности человека, частота возникновения, актуальность и побудительный потенциал. Потребности людей можно представить в виде пирамиды, в основании которой лежат физиологические нужды, выше — потребности социальные и, наконец, на вершине пирамиды — духовные потребности [1].

Известная всем пирамида Абрахама Маслоу представляет собой совокупность человеческих потребностей, основой которой являются физиологические потребности (дышать, принимать пищу, спать и т.п.). Над физиологическими потребностями стоят потребности в безопасности (физическая, моральная, безопасность семьи и др.). Далее идет потребность в причастности, принадлежности и любви (потребность во всех видах любви: к родителям, братьям и сестрам, друзьям, ко второй половине). Следующий пункт — потребность в почитании и уважении (в том числе и самоуважение). Высшей точкой в пирамиде является потребность в самореализации и самоактуализации (развитие собственной личности, реализация своих целей, способностей). А. Маслоу потребности распределил по мере возрастания, объяснив такое построение тем, что человек не может испытывать потребности высокого уровня, пока нуждается в более примитивных вещах.

Но мир меняется, эволюция не стоит на месте, а следовательно, и потребности приобретают новый вид, многие, неактуальные в прошлом, сейчас выходят на первый план. Но как же формируются потребности?

Рассматривая термин «формирование потребностей» как объективный процесс, необходимо выявить факторы, которые определяют его, т.е. условия и обстоятельства, под чьим влиянием складываются и развиваются потребности общества.

Эти факторы подразделяют на две категории:

— объективные (факторы, действующие независимо от воли и сознания людей и являющиеся внешними по отношению к самому человеку). К ним относятся социально-экономические, культурные и бытовые условия жизни человека в данной стране, от которых и зависят степень развитости потребностей и возможности их удовлетворения

— субъективные факторы: зависят от самого индивида, психофизиологических особенностей личности. Сюда относятся мнения, вкусы человека, предпочтения, его склонности, привычки и т.п. Но и субъективные факторы формируются в определенной социальной среде, которая оказывает на них большое влияние.

Также существуют средства формирования потребностей — это устройства, при помощи которых общество и государство целенаправленно воздействуют на процессы, которые влияют на развитие потребностей. К ним относятся: воспитательно-пропагандистская деятельность, рекламные мероприятия, которые возбуждают и формируют потребность в конкретном товаре и услуге. Чтобы использовать методы воздействия на потребителя, необходимо знать мотивы поведения, вкусы и предпочтения.

Различают экономические, социально-психологические и организационные средства и методы формирования потребностей.

К первым относятся те средства, которые непосредственно связаны с хозяйственной деятельностью отдельных предприятий, индивидов и целого общества. Основными средствами являются: производство товаров, прогрессивные изменения инфраструктуры потребления (например, газификация и электрификация быта, развитие автомобильных дорог, компьютерных сетей и др.).

Организационные средства связаны с организацией самого процесса. Это такие средства формирования потребностей, как выставки-продажи, просмотры товаров, демонстрация моделей одежды. Организационные средства тесно переплетаются с социально-психологическими.

В свою очередь, к социально-психологическим относятся те потребности, с помощью которых оказывается воздействие на сознание потребителей. Это в основном средства пропаганды, агитации и реклама, применяемые СМИ, а также учреждениями культуры и здравоохранения, образовательными, торговыми предприятиями и т.д. [3].

Происхождение термина «реклама» идет от латинского слова *reklamare* — «громко извещать или кричать» (в Риме и Древней Греции объявления зачитывались либо громко выкрикивались на площадях и в других местах скопления народа).

Уже давно реклама — это важнейший фактор жизни общества. Во все времена реклама способствует развитию общества, т.к. является важным звеном между производителем и потребителем. Реклама всегда стимулировала улучшение выпускаемой продукции и процесса



производства. Рекламирывать то, в чем нет нужды, — дело убыточное. С другой стороны, хорошая реклама стимулирует возникновение потребности в товаре, в котором, вполне возможно, особой необходимости и нет.

Сейчас нет единого подхода к объяснению этого феномена. Рекламу можно определять по-разному: как вид искусства, как средство управления и средство манипуляции, как маркетинговую систему и просто как способ информирования населения о товарах и услугах, необходимый для повышения на них спроса.

Реклама оказывает разное психологическое воздействие на сознание потребителя и, исходя из этого, делится на виды: информационная (формирование первоначального спроса), напоминающая (поддержание интереса), эмоциональная (воздействие на чувства и эмоции), рациональная (убеждение и информирование потребителей, обращение к разуму адресата системой аргументации), увещательная (убеждение).

Было установлено, что для увеличения эффективности воздействия рекламы на потребителя используют структуру, состоящую из следующих компонентов: мотивационная (установки, положительное впечатление), визуальная (цвет, форма, композиция, иллюстрации), аудиальная (музыка, ритм, голос), текстовая (содержание, акценты, намеки), символическая (символ, знак, логотип).

В любом случае товар будет приобретаться только тогда, когда он будет соответствовать желаниям и возможностям покупателей. Тут существуют разные подходы.

Первый направлен на то, что обычный человек — это глупое существо, соответственно, им и его потребностями можно легко управлять, используя нижние уровни пирамиды А. Маслоу (биологические потребности). Чтобы привлечь внимание потребителя на не совсем качественные товары или услуги, в рекламе используются различные средства и методы воздействия и манипулирования: частое повторение, внушение, убеждение и т.д.

Второй подход (человекоцентрированный) заключается в том, что реклама — это произведение искусства, она обращается к возвышенным духовным ценностям и эстетическим чувствам.

Разные исследования говорят о том, что молодежь рекламную информацию получает в основном во время просмотра телевидения, а также посредством наружной рекламы, из радио и прессы. В равной мере одни признают, а другие вообще отрицают то, что реклама влияет на них. Из положительного во влиянии рекламы большинство отмечают информирование об услугах и товарах, но отрицательным молодые люди считают то, что реклама мешают в просмотре телевизионных программ, чтении прессы и т.д. В основном молодежь считает рекламу средством информирования, а не видом искусства или средством манипуляции.

К сожалению, реклама пока не в силах удовлетворить высшие потребности. В современной рекламе используется лишь приманка, поэтому реклама обещает многое, но на самом деле практически ничего не дает. В конце всех этих рекламных ухищрений потребитель приобретает «красоту», а не косметику; «мужественность», а не сигареты; «солидность», а не автомобиль и т.д. Реклама заменяет компьютером или телефоном общение, стиральным порошком — чистоту, а мечту — шоколадом [2].

Таким образом, человек покупает черты собственного «я» — такими, которыми они ему представляются идеальными, созданными новой рекламой.

#### *Библиографический список*

1. Аванесова, Г. А. Сервисная деятельность / Г. А. Аванесова. — Москва : Аспект-Пресс, 2007. — С. 319.
2. Бернет, Дж. Реклама : принципы и практика / Дж. Бернет, С. Мориарти. — Санкт-Петербург : Питер, 2003.
3. Садохин, А. П. Сервисология. Человек и его потребности / А. П. Садохин. — Москва : Омега-Л, 2009. — С. 141.

## **СВЯЗЬ МЕЖДУ СТРУКТУРОЙ ПОТРЕБНОСТЕЙ И СТРУКТУРОЙ СЕРВИСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*А.В. Кудина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** современный человек полон разных потребностей, их существует огромное количество, чтобы помочь человеку удовлетворить эти потребности, существует сервисная деятельность. Но есть ли связь между ее структурой и структурой потребностей?

**Ключевые слова:** потребность, сервисная деятельность, структура потребностей, структура сервисной деятельности, пирамида Маслоу.

Для того чтобы узнать существует ли связь между структурой потребностей и структурой сервисной деятельности, следует разобрать эти понятия отдельно.

И начнем мы с понятия «потребность». Потребность — это внутреннее состояние человека, которое возникает при недостатке чего-либо; проявляется это в зависимости от каких-либо ситуационных факторов. В повседневной жизни под потребностью понимают «нужду» или «надобность», стремление получить то, чего не хватает. Удовлетворить потребность — это значит ликвидировать отсутствие чего-либо, дать необходимое. Потребность — это внутренний побудитель активности человека.

Содержание, масштабы и характер удовлетворения этих потребностей зависят от благосостояния людей. Потребности также существенно зависят и от таких факторов, как уровень жизни населения, культурный уровень общества, структура потребления товаров. Поэтому потребности могут быть самыми разнообразными.

Существует огромное количество классификаций потребностей. Но мы рассмотрим классификацию потребностей по Маслоу. Абрахам Маслоу в своей классификации выделяет 7 крупных видов потребностей.

1. Физиологические потребности. Такими потребностями называют физиологические желания или влечение. Физиологические потребности очень часто доминируют над всеми остальными в организме и являются основой мотивации для человека.

Итак, если перед человеком встанет выбор между пищей, безопасностью и уважением, то скорее всего человек выберет пищу. В это время все остальные потребности могут прекратить свое существование или временно отойти на второй план.

2. Потребность в безопасности. По Абрахаму Маслоу, к этим потребностям применимо почти тоже, что и к физиологическим. Наш организм может быть полностью ими охвачен. Если в случае с голодом человек стремится утолить голод, то в этом случае человек стремится обрести безопасность. И здесь, как и в случае с физиологическими потребностями, все наши силы, интеллект и рецепторы направлены на поиск безопасного места, т.е. теперь человек стремится удовлетворить потребность в безопасности.

3. Социальные потребности. Это потребности в любви и ощущении принадлежности, человеку всегда необходимо чувствовать себя нужным кому-то, эти потребности настолько бывают сильны, что иногда они могут отодвинуть на второй план даже физиологические потребности и потребность в безопасности.

4. Потребность в признании. Каждый человек в современном обществе желает быть признанным, желает быть уважаемым окружающими его людьми, иметь стабильную и постоянную самооценку. Данные потребности Абрахам Маслоу разделяет на 2 класса.

К первому классу данных потребностей относятся достижения, адекватность, сила, мастерство и компетентность, уверенность перед внешним миром, независимость и свобода.

Ко второму Маслоу относит то, что называется хорошей репутацией или желанием получить престиж, а также статус, известность и славу, превосходство, признание внимание, значительность и чувство собственного достоинства.

5. Эстетические потребности. А. Маслоу указывает, что эстетические потребности связаны с образом своего Я. Также данные потребности достаточно тесно связаны с когнитивными потребностями.

6. Когнитивные потребности. Стремление к познанию и пониманию называют когнитивной потребностью человека. Эта потребность связана со стремлением к истине, влечением к всему таинственному и необъяснимому.

Реализация этой потребности не сводится только лишь к получению новой информации, человек также стремится к пониманию, к систематизации, к анализу фактов и выявлению взаимосвязей между ними, к построению своей системы ценностей. Данные стремлениями иерархичны, т.е. стремление к познанию всегда предшествует стремлению к пониманию.

7. Потребность в самоактуализации. Самоактуализация — это стремление к самовоплощению человека, к актуализации заложенного в нем потенциала. Очевидно, что потребность в самоактуализации у разных людей выражается по-разному. Один человек может желать стать идеальным родителем, другой же стремится достичь успеха в спорте, третий хочет раскрыть себя в научном или художественном творчестве и т.д. Общая закономерность состоит в том, что человек начинает ощущать потребность в самоактуализации только после того, как удовлетворит потребности вышеперечисленных уровней.

Благодаря данной классификации мы поняли, что потребности очень разнообразны и многогранны и что потребность имеет свою своеобразную структуру.

В структуре потребностей выделяют 2 главных компонента — это субъективный и объективный.

Субъективное в потребностях — это то, что добавляется субъектом, определяется им и зависит от него. Субъективный компонент — это осознание человеком его объективных нужд.

Объективное в потребностях — это же реальная зависимость человека от внешней природной и социальной среды и от свойств его собственного организма. Таковы потребности во сне,

пище, дыхании и других биологических процессах, без которых наша жизнь невозможна, а также некоторые более сложные социальные потребности.

Между объективной нуждой и субъективным пониманием имеются сложные отношения, не каждый человек способен понять свои потребности и удовлетворить их, но все же к этому стоит стремиться, и во многом здесь нам помогает сервисная деятельность.

Сейчас мы ознакомимся со структурой сервисной деятельности.

Сервисная деятельность — это вид деятельности, который направлен в первую очередь на удовлетворение потребностей людей путем оказания каких-либо услуг. Сервисной деятельностью занимаются индивидуальные предприниматели, сервисные организации и предприятия. Результатом их труда является услуга. Услуга — это продукт труда, назначением которого является удовлетворение разнообразных потребностей людей.

Как мы уже говорили, потребности человека разнообразны и имеют сложную структуру. Сервисная деятельность также подразделяется на большое количество направлений (сфер, секторов и форм). Структура сервисной деятельности должна в общих чертах соответствовать структуре потребностей, повторять ее. Так, материальным и духовным потребностям соответствуют два направления сервисной деятельности — материально-ориентированное и духовно-ориентированное. Наличие индивидуальных, групповых и общечеловеческих потребностей выражается в иерархии форм сервисной деятельности, охватывающей различные общности людей: уровень микрорайона, уровень района, уровень города, уровень региона внутри государства, уровень отдельного государства, уровень региона, группы государств, общемировой уровень.

Структура сферы услуг постоянно развивается. В ней можно выделить крупные направления деятельности, которые сохраняются в течение достаточно длительного времени. В России эти направления официально зафиксированы в Общероссийском классификаторе услуг населению ОКУН. Классификатор включает в себя следующие группы услуг:

| Номер | Обозначение  |
|-------|--|
| 01    | Бытовые услуги.  |
| 02    | Услуги пассажирского транспорта.                             |
| 03    | Услуги связи.  |
| 04    | Жилищно-коммунальные услуги.                                 |
| 05    | Услуги учреждений культуры.                                  |
| 06    | Туристские и экскурсионные услуги.                           |
| 07    | Услуги физической культуры и спорта.                         |
| 08    | Медицинские, санитарно-оздоровительные, ветеринарные услуги. |
| 09    | Услуги правового характера.                                  |
| 10    | Услуги банков.   |
| 11    | Услуги в сфере образования.                                  |
| 12    | Услуги торговли, общественного питания, рынка                |
| 80    | Прочие услуги.   |

Из всего это следует, что связь между структурой сервисной деятельности и структурой потребностей, несомненно, существует. Ранее мы говорили о сложном отношении между объективной нуждой и субъективным пониманием этой нужды, что создает огромное поле для сервисной деятельности, которая очень помогает в разрешении этих сложных отношений.

Самой главной целью сервисной деятельности является удовлетворение наших потребностей, а так как существует огромное количество самых разных потребностей, и потребности имеют свою структуру и классификацию, то и сервисная деятельность тоже должна иметь структуру, которая должна в целом повторять структуру потребностей. Можно сказать, что структура потребностей порождает структуру сервисной деятельности. Поэтому связь между двумя этими структурами, несомненно, существует.

#### *Библиографический список*

1. Аванесова, Г. А. Сервисная деятельность : историческая и современная практика, предпринимательство, менеджмент : учеб. пособие для студентов вузов / Г. А. Аванесова. — Москва : Аспект-Пресс, 2005. — С. 318.
2. Романович, Ж. А. Сервисная деятельность / Ж. А. Романович // Сервисная деятельность. — Москва : Дашков и К, 2006. — С. 284.
3. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://base.garant.ru/179059/>



## УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ СФЕРЫ В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ И УПРАВЛЕНИЯ

### ФЕСТИВАЛЬ «СТУДЕНЧЕСКАЯ ВЕСНА» КАК СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА СТУДЕНТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Ю.В. Дядиченко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.М. Акулич*

**Аннотация:** областной фестиваль «Студенческая весна» рассматривается как площадка для творческой самореализации и формирования профессионально значимых качеств личности студентов направления подготовки «Социально-культурная деятельность».

**Ключевые слова:** социокультурная практика, студенчество, молодежный фестиваль, социализация, творчество, профессиональные компетенции.

На сегодняшний день особенность молодежи как социальной группы заключается в способности посредством своей социокультурной активности формировать общее представление о настоящем положении того или иного общества, обозначая предпосылки для его будущего развития. Исходя из этого, следуют определенные ожидания и требования к молодым людям со стороны широкой общественности, что главным образом регламентирует их социальную роль. Преодолевая закономерный, но в то же время сложный процесс социально-культурной, а вместе с тем и профессиональной адаптации, представители студенчества оказываются перед необходимостью всесторонней самореализации и самоактуализации, позволяющей не только успешно подтверждать собственную социально-психологическую идентификацию, но и реализовывать свой духовный потенциал.

Особое значение для современных студентов в рамках вышеупомянутого процесса имеют молодежные фестивали и конкурсы. На самом деле сложно недооценить их ведущую роль в создании благоприятных условий, комфортной среды для творческого самовыражения молодежи, ее всесторонней, равноуровневой коммуникации. В частности, для представителей Тюменского государственного института культуры с факультета социально-культурных технологий в лице студентов направления подготовки «Социально-культурная деятельность» молодежные фестивали, помимо всего прочего, предоставляют хорошую возможность для апробации своих профессиональных компетенций. В этом плане наиболее удачным и популярным для молодых людей является областной фестиваль «Студенческая весна». Рассмотрим данное мероприятие как социокультурную практику студентов факультета социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры.

В соответствии с положением от 20 февраля 2019 года о проведении областного фестиваля «Студенческая весна», — это фестиваль студенческого творчества для коллективов и сольных исполнителей профессиональных образовательных организаций и образовательных организаций высшего образования Тюменской области (включая Ханты-Мансийский автономный округ — Югра, Ямало-Ненецкий автономный округ) [2]. Масштабность и многоплановость данного фестиваля представлена в его регламентации, в соответствии с которой «Студенческая весна» насчитывает 6 концертных направлений: «Музыка», «Хореография», «Театр», «Оригинальный жанр», «Мода», «Концертная программа», а также 4 неконцертных направления — это «Медиа», «Видео и PR», «Интеллектуальные игры» и «Научно-техническое творчество». Сумма всех номинаций каждого направления в результате составляет 47 единиц. Благодаря такому разнообразию направлений участникам фестиваля удается в полной мере раскрыть свой творческий потенциал в наиболее близкой, интересующей области искусства, а также по итогам конкурсных просмотров и прослушиваний получить обратную связь от жюри направ-

ления, в лице ведущих федеральных и региональных специалистов, принять участие в мастер-классах от признанных экспертов.

В рамках фестиваля реализуются следующие цели:

- формирование общей культурной среды, построение коммуникаций и создание горизонтальных связей среди молодежи юга Тюменской области и автономных округов;
- сохранение и приумножение творческих и культурных достижений студенческой молодежи;
- создание условий для самореализации студентов на региональном уровне;
- совершенствование системы этического воспитания студенческой молодежи [2].

Наряду с культуротворческим аспектом фестиваля особый интерес для нас имеет сформировавшееся в рамках «Студенческой весны» волонтерское движение, представляющее его приверженцам возможность приобрести весомый опыт, специальные навыки и знания, установить значимые личные контакты. Принимая участие в окружном фестивале «Студенческая весна» в качестве волонтеров, студенты 1–3 курсов направления подготовки «Социально-культурная деятельность» выполняли функционал службы этикета, регламентной службы, ответственных за welcom-зону (встречающие), регистрационной службы, помощников выпускающего режиссера и помощников администратора площадки. Через вышеуказанную активность будущим специалистам удалось апробировать сформировавшиеся за время их обучения по программе бакалавриата универсальные компетенции, которые в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования зафиксированы следующим образом:

- способность осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач (УК-1);
- способность осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде (УК-3);
- способность осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном языке Российской Федерации и иностранном(-ых) языке(-ах) (УК-4);
- способность управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни (УК-6);
- способность создавать и поддерживать безопасные условия жизнедеятельности, в том числе при возникновении чрезвычайных ситуаций (УК-8) [1].

Таким образом, областной фестиваль «Студенческая весна» как социокультурная практика для студентов социально-культурной деятельности является благоприятной средой для активного творческого самовыражения молодых людей. В рамках фестиваля его участники демонстрируют свою активную жизненную позицию, реализуют динамичный поиск собственного социально-культурного равновесия, в процессе формируя навыки и умения организации собственной деятельности, систему работы по самосовершенствованию и самовоспитанию профессионально значимых качеств личности.

#### *Примечания*

1. Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования. Приказ Минобрнауки России от 9 января 2018 года № 1179.
2. Положение о проведении областного фестиваля «Студенческая весна» от 20 февраля 2019 года.

## **ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ДЕТСКОМ ДОСУГОВОМ ЦЕНТРЕ «УМНИЧКИ-РАЗУМНИЧКИ» г. ТЮМЕНИ**

*Е.С. Еремина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** организация досуга младших школьников — важная составляющая физического и эмоционального развития детей. Досуговый центр «Умнички-разумнички» г. Тюмени дает возможность школьникам через формы социокультурной деятельности расширять их творческие способности и выбирать пути самореализации личности.

**Ключевые слова:** досуг, младшие школьники, детский досуговый центр, личность, развитие, деятельность.

Тема организации досуговой деятельности младших школьников актуальна, поскольку сфера свободного времени и досуга всегда являлась объектом научного интереса. Досуг может стать важным фактором физического и нравственного развития детей. Особая цен-

ность оптимально организованного для ребенка досуга заключается в том, что он может помочь ему реализовать то лучшее, что в нем есть, открыть в себе новые творческие способности [3]. Изучением влияния досуговой деятельности на младших школьников занимались такие ученые, как И.Ю. Исаева, З.А. Александрова, Г.Б. Барышникова, С.Н. Шматов, Э.В. Соколов, Е.В. Титова и др.

Младшие школьники еще не умеют оптимально использовать свободное время для своего личностного развития, поэтому развитию досуговой деятельности этой возрастной группы нужно уделять особое внимание. Именно по этой причине проблема свободного времени младших школьников волнует сегодня ученых и практиков различных областей жизни и отраслей знания.

Что же такое досуг? Досуг — «деятельность в свободное время вне сферы общественного и бытового труда, благодаря которой человек восстанавливает свою способность к труду и развивает в себе те умения и способности, которые невозможно усовершенствовать в сфере трудовой деятельности» [1].

Формы проведения досуга, безусловно, зависят от возрастных особенностей личности. Досуг оказывает огромное влияние на все сферы жизнедеятельности человека. Культуре досуга необходимо учиться, начиная с детского возраста. Овладеть ею возможно только при целенаправленном, планомерном воздействии на подрастающее поколение.

Приоритетной задачей организаций любых форм досуга детей является здоровьесбережение и развитие подрастающего поколения [2, с. 5]. Досуг является благоприятной почвой для удовлетворения фундаментальных человеческих потребностей. В процессе досуга школьнику гораздо проще формировать уважительное отношение к себе.

Свободное время школьника отличается сложностью и противоречивостью. Во-первых, имея возможность выбирать занятия на досуге по собственному желанию, дети часто не готовы к осознанному выбору видов деятельности, способствующих полноценному формированию личности.

Во-вторых, стремясь к самостоятельности в выборе форм использования досуга, они ограничены определенным кругом социальных ролей по сравнению со взрослыми, следствием чего является отсутствие устойчивости интересов в плане проведения досуга.

Важно понимать, что свободное время — это не пустое времяпрепровождение, не простое бездельничанье по принципу: «что хочу, то и делаю» — это деятельность, осуществляемая в русле определенных интересов и целей, которые ставит перед собой человек. Усвоение культурных ценностей, познание нового, любительский труд, творчество, физкультура и спорт, путешествия — этим и еще многим другим может быть занят ребенок на досуге [5, с. 34–36].

От умения направлять свою деятельность в часы досуга на достижение общезначимых целей, реализацию своей жизненной программы, развитие и совершенствование своих существенных сил во многом зависит социальное самочувствие человека, его удовлетворенность своим свободным временем. Помощью в направлении досуговой деятельности занимаются различные досуговые организации, в том числе и детский центр «Умнички-разумнички», который был основан в 2015 г. в городе Тюмени.

За время существования организации было разработано и успешно проведено более 30 программ для детей и их родителей, организовано более 15 лагерных смен для младших школьников, а также созданы такие направления работы, как:

- группа продленного дня для начальной школы (I и II смена);
- подготовка к школе от 4, 5 и 6 лет;
- творческая мастерская (рисование, лепка из глины, гипса, создание композиций, украшение и многое другое);
- подготовка к ВПР 4-х классов;
- логопед-дефектолог (индивидуальные и групповые занятия);

Основная цель работы детского досугового центра «Умнички-разумнички» — раскрыть природные способности и таланты ребенка, привить ему интерес и тягу к познанию и заложить тот фундамент, который позволит во взрослом возрасте стать позитивной, открытой, активной, интересной, разносторонне развитой личностью.

В детском центре работают только опытные и профессиональные педагоги, прошедшие тщательный отбор. Предлагаемые учебные программы основаны на лучших мировых педагогических методиках, а также собственном богатом опыте. Преподаватели детского центра постоянно совершенствуют старые программы и разрабатывают новые, ориентируясь в своей работе на инновационные методики.

Сегодня «Умнички-разумнички» проводят разнообразные праздничные программы для детей. Это могут быть как новогодние утренники, праздники, посвященные Международному женскому дню 8 Марта, Дню защитника Отечества или Дню Победы, так и индивидуальные праздники, к примеру, праздник дня рождения.

Детский центр «Умнички-разумнички» является важным и эффективным фактором социализации школьников, которые его посещают. По своей природе учреждение полифункциональное и мобильное, оно способно объединять и активно использовать различные социальные институты, оказывающие благоприятное воздействие на личность. Благодаря этому детский досуговый центр «Умнички-разумнички» через формы социокультурной деятельности дает возможность школьникам развивать свои творческие способности и открывает пути самореализации личности.

В мае 2019 г. на базе детского центра планируется осуществление проекта «Продленка». Актуальность проекта состоит в том, что в современном обществе все более остро становится проблема создания условий для успешного профессионального самоопределения детей и молодежи. Ее важнейший аспект — организация сопровождения профессионального самоопределения детей с учетом их способностей и интересов, а также потребностей социума. В современном обществе значимо социально-профессиональное сопровождение в решении вопросов профессионального самоопределения с детского возраста.

Данный проект способен помочь детям в поиске призвания и познакомить их с разнообразием профессий взрослого мира, а также дополнить систему образования новыми просветительскими форматами. Проект ориентирован на младших школьников, их родителей, педагогов и представителей профессионального сообщества.

В рамках проекта «Продленка» для детей будут проведены познавательные занятия, на которых местные специалисты будут делиться тонкостями своей профессии. Все занятия в конечном итоге выльются в одно финальное мероприятие, которое покажет родителям и педагогам, к какому роду деятельности тяготеет каждый ребенок.

Концепция проекта не подразумевает скучных уроков с заумными лекциями, на занятиях «Продленки» детям будет весело и интересно. К примеру, знакомство с программистами поможет слушателям разобраться с множеством актуальных вопросов: узнать, что такое алгоритм и как с его помощью приготовить борщ, как управлять роботом и чем занимаются сотрудники «Яндекса», и др. Проект «Продленка» поддерживает идею бесплатного образования, поэтому платить за присутствие на занятиях будет не нужно, учеников будут снабжать всем необходимым для занятий на безвозмездной основе.

Несомненно, такие формы досуга, как игровые программы, праздники, проекты, мастер-классы и многие другие, — благоприятная сфера для осознания себя, своих качеств, достоинств и недостатков в сравнении с другими людьми. Дети оценивают себя, ориентируясь на социально принятые критерии и эталоны, так как самосознание социально по своей сути и невозможно вне процесса общения. Именно в условиях досуга формируются общности, дающие детям возможность выступать в самых разнообразных социальных амплуа [6].

Можно констатировать, что сущностью досуга детей младшего школьного возраста является их творческое поведение в свободной для выбора рода занятий и степени активности среде, детерминированное потребностями и интересами, направляемое (но не навязываемое) педагогами и специалистами в области организации детского досуга.

Досуг может стать важным фактором физического развития детей. Любимые занятия в часы досуга поддерживают эмоциональное здоровье, способствуют выходу из стрессов и мелких беспокойств [4]. Данному процессу всемерно способствует деятельность детского досугового центра «Умнички-разумнички» г. Тюмени.

#### *Библиографический список*

1. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность : Теория и практика организации [Текст] : учеб. пособие / Г. А. Аванесова. — Москва : Аспект Пресс, 2016. — 236 с.
2. Барышникова, Г. Б. Организация летней педагогической практики студентов [Текст] : учеб. пособие / Г. Б. Барышникова. — Ярославль, 2014. — 160 с.
3. Заботкина, К. Ю. Организация досуговой деятельности младших школьников / К. Ю. Заботкина, Г. Б. Барышникова [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://scienceforum.ru/2014/article/2014005103> — 03.04. 2019.
4. Особенности организации досуга младших школьников [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/materialy-mo/2015/06/05/osobennosti-organizatsii-dosuga-mladshih-shkolnikov>.
5. Фомина, А. Ю. Игра в структуре свободного времени детей [Текст] / А. Ю. Фомина // Воспитание школьников. — 2015. — №3. — С. 34 — 36.
6. Харламов, И. Ф. Педагогика [Текст] : учеб. пособие / И. Ф. Харламов — Москва, 2017. — 300 с.



## ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ В ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

*А.А. Киданова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** современное общество все больше приобретает черты информационного, необходимым условием жизни в котором является развитие информационно-аналитической деятельности. В связи с этим в условиях информатизации в структуру профессиональной компетентности специалиста любого профиля должна быть включена информационно-аналитическая деятельность.

**Ключевые слова:** информация, культура, сфера, информационно-аналитическая деятельность.

В России данной проблемой начали заниматься в конце XX века, на рубеже третьего тысячелетия такие ученые, как Н.А. Следняева, Г.Ф. Гордукалова, А.Н. Райков, В.А. Минкин и др. Так Н.А. Следняева как одну из перспективных технологий социального управления XXI века выделяет информационную аналитику, которая благодаря своему инструментальному характеру является эффективной социально-информационной технологией, «позволяющей управлять различными сферами общества, манипулировать людьми, формировать общественное мнение, программировать определенные социальные реакции» [2].

Одним из наиболее характерных для современного российского общества процессов стала информатизация, в условиях которой общество познает новые способы создания и распространения информации, что неминуемо влечет за собой возрастающую потребность в обработке все большего ее количества. В этой ситуации наиболее актуальной становится проблема возможности адекватно и оперативно отследить, обработать и проанализировать бесконечные информационные потоки. Одно из решений данной проблемы — грамотно организованная информационно-аналитическая деятельность, которая является особым видом человеческой деятельности, призванным обеспечить информационные потребности общества с помощью аналитических технологий за счет переработки исходной информации и получения качественно нового знания [1].

Информационно-аналитическая функция учреждений культуры состоит в упорядочении, систематизации существующего и постоянно вновь возникающего знания для его последующей трансляции. Вопрос эффективности информационного анализа занимает центральное место в круге проблем, актуальных для развития информационной деятельности в области культуры и искусства.

Сегодня сфера управления ждет от информационных служб систематического обеспечения информацией о новых событиях, разнообразных процессах в культуре, внимательного отбора прогрессивных элементов и положительного опыта, научно обоснованного определения возможных тенденций. Подобная переориентация с учетом особенностей современной управленческой практики важна для развития информационной системы. Более того, именно на пути согласования научно-информационной деятельности и задач управленческой сферы обеспечиваются не только требования общественной жизни, но, говоря возвышенным слогом, и «высшие интересы информационной области» [3].

Как известно, информационно-аналитическая деятельность предполагает целенаправленную работу по сбору, обработке и анализу информации с учетом целей и задач, стоящих перед информационным органом. В регионах эти задачи чаще всего определяются региональными управлениями культуры, а также групповыми и индивидуальными потребностями пользователей.

Что касается методов, используемых в работе, то здесь на первый план выдвигается мониторинг сферы культуры в регионе. Чаще всего эта работа строится на основе анализа региональной прессы, а также центральной — в части информации о регионах. Результаты выявления актуальных материалов и их анализа распространяются в виде хроник событий культурной жизни, дайджестов, библиографических указателей и другой издательской информационной продукции, как в печатной, так и электронной форме, в том числе, на сайтах учреждений культуры [2].

Информационно-аналитическая деятельность в учреждениях культуры включает подготовку аналитических справок, тематических подборок, электронных презентаций, материалов для написания авторских статей, информационное сопровождение региональных проектов и программ в сфере культуры.

В Тюменской области информационно-аналитическим обеспечением сферы культуры занимается ГАУК ТО «Информационно-аналитический центр культуры и досуга», основной целью которого явилось создание единого центра информационных услуг, внедрение новых информационных технологий в сферу культуры. По итогам своей деятельности информационно-аналитический центр должен обеспечивать учредителя, учреждения и организации культуры Тюменской области аналитической, прогнозной и иной информацией по отрасли «Культура», а



также подготовить практические рекомендации по концептуальным и стратегическим вопросам развития отрасли на основе полученной в ходе мониторинга информации. В своей деятельности по созданию единой информационной среды сферы культуры информационно-аналитический центр руководствуется принципами, направленными на сохранение культурного наследия и обеспечение доступа каждого гражданина к отраслевой информации [5].

Приоритетными задачами деятельности информационно-аналитического центра являются:

1. Создание программной базы для формирования информационного банка мониторинга отрасли.
2. Разработка механизма получения, хранения и передачи информации.
3. Организация мониторинга: сбор, систематизация и анализ информации по работе учреждений культуры и искусства Тюменской области.
4. Формирование автоматизированных банков данных по основным направлениям деятельности.
5. Осуществления прогнозов развития отрасли «Культура».
6. Сбор информации о динамике развития отрасли: подготовка и выпуск аналитических сборников, справочников, бюллетеней и других информационных материалов в текстовом и электронном виде.
7. Осуществление информационной связи с учреждениями и организациями культуры, искусства и образования, органами управления культурой, государственными и общественными организациями.
8. Осуществление хранения и распространения информации на электронных носителях.
9. Предоставление информационных услуг широкому кругу пользователей посредством создания информационных ресурсов в сети Интернет (сайта и портала).
10. Разработка и реализация мер по развитию областной системы информации и статистики в сфере культуры.
11. Формирование и внедрение единых информационных ресурсов сферу культуры.

Вся деятельность информационно-аналитического центра культуры и искусства строится по 6 направлениям:

- информационная деятельность;
- аналитическая деятельность;
- создание электронной базы данных;
- презентационно-издательская деятельность;
- внедрение современных информационных технологий в отрасль культуры;
- реализация и поддержка в оказании государственных услуг культуры Тюменской области.

Информационное направление, в свою очередь, включает следующие задачи:

- определение содержания информационного банка данных отрасли «Культура»;
- формирование механизма получения необходимой информации и осуществление сбора и систематизации этой информации;
- создание программной базы для формирования электронного информационного банка данных;
- определение информационных параметров содержания и структуры мониторинга отрасли «Культура» Тюменской области;
- создание автоматизированной программы мониторинга эффективности оказания услуг культуры населению;
- формирование электронной базы данных по разделам мониторинга;
- подготовка оперативной информации по запросу комитета по культуре администрации Тюменской области других структурных подразделений правительства Тюменской области.

Информационная деятельность является начальным этапом всего процесса работы информационно-аналитического центра, т.к. на данном этапе происходит сбор и систематизация информации, необходимой для осуществления последующих направлений. Системы сбора информации, разработанные центром, позволяют координировать потоки информации как внутри, так и между структурными подразделениями, а также могут гарантировать достоверность, актуальность и непротиворечивость представляемой информации.

Аналитическое направление деятельности информационно-аналитического центра заключается в проведении мониторинга соответствия услуг учреждений и организаций культуры и искусства Тюменской области потребностям рынка услуг и населения. Основными этапами мониторинга являются:

- 1) разработка диагностического пакета документов для проведения мониторинга качества услуг учреждений культуры и искусства;
- 2) определение методики получения информации;
- 3) формирование информационной базы данных по разделам, определяющим качественный уровень деятельности учреждений культуры; количество, перечень и качество предоставляемых услуг, их востребованность у населения, характеристика кадрового потенциала, характере

ристик материально-технической и финансовой базы, характеристика потребителей услуг учреждений культуры и искусства, информация о содержании и реализации государственного и муниципального заказов.

4) осуществление анализа информационных материалов по данным разделам;

5) осуществление комплексного анализа и диагностики состояния отрасли «Культура» и определение динамики развития отрасли;

6) разработка рекомендаций по основным вопросам развития сферы культуры. Специалистами центра при организации мониторинга проводятся следующие мероприятия:

— обработка и преобразование в табличный и графический вариант информационных материалов за период 2000–2006 года;

— подготовка сводной информации по данным за 2000–2006 годы;

— анализ данных статистических отчетов форм 11-НК, 6-НК, 7-НК, 2-НК, за 2003–2006 годы;

— преобразование табличной информации в графическую (схемы, графики, диаграммы).

Одним из главных направлений деятельности ГАУК ТО «Информационно-аналитический центр культуры и досуга» является создание электронной базы данных статистического наблюдения отрасли «Культура». База составляется на основе данных, полученных по специальным формам — запросам. Все сведения мониторинга отображают состояние отрасли культуры как по югу Тюменской области в целом, так и по муниципальным образованиям, а также по каждому конкретному учреждению культуры и искусства. Для удобства работы данные сгруппированы в следующие разделы:

1. «Кадры сферы культуры Тюменской области». Этот раздел включает в себя информации по таким параметрам, как: кадровый потенциал учреждений культуры и искусства, сведения о движении кадров и кадровой потребности в учреждениях культуры и искусства, образовательный уровень и квалификация работников, стаж работы в сфере культуры, демографические показатели кадрового состава и информация о наличии работников учреждений культуры и искусства, имеющих почетные звания и ученую степень. На основе данных этого раздела делается анализ кадровой политики в каждом районе юга Тюменской области.

2. Раздел «Материально-техническая база учреждений культуры и искусства Тюменской области» содержит следующую информацию: количество зданий, занимаемых учреждением, площадь здания, дата ввода здания в эксплуатацию, статус здания, условия размещения учреждения в здании, тип здания, техническое состояние здания, виды помещений учреждения, программное обеспечение учреждений культуры и искусства, техническое обеспечение учреждения. Также данный раздел имеет таблицы по материально-технической базе, разработанные специально для парков культуры и отдыха, кинотеатров и ПКУ.

3. Раздел «Сведения о противопожарной безопасности учреждений культуры и искусства» отображает информацию по следующим критериям: противопожарные мероприятия, система охраны здания и наличия охранно-пожарной сигнализации.

4. В разделе «Финансовые ресурсы учреждений культуры и искусства» можно отслеживать в целом всю информацию по бюджетному и внебюджетному финансированию учреждений культуры и искусства и учитывать их использование.

5. Раздел «Основные показатели деятельности учреждений культуры и искусства Тюменской области» содержит информацию по таким направлениям деятельности музеев, библиотек, клубных образований и ПКУ, как научно-методическая, просветительская, выставочная, исследовательская и редакционно-издательская деятельность, обслуживание пользователей и библиотечные мероприятия, общие показатели культурно-досуговой деятельности, наличие и количество клубных формирований, творческие достижения коллективов, участие коллективов в конкурсных мероприятиях.

6. Фонды учреждений культуры и искусства (данная таблица заполняется только музеями и библиотеками).

Формирование электронной базы отрасли «Культура» проходило в несколько этапов. На начальном этапе специалистами информационно-аналитического центра определялись параметры содержания электронной базы данных, т.е. формировались разделы программы и объем информации, которую они будут включать. Затем были определены механизмы информационного взаимодействия с муниципальными образованиями и областными организациями, т.е. разрабатывались формы — запросы предоставления нужной информации и утверждение графика предоставления отчетности. Далее специалистами центра осуществлялся сбор, систематизация и сводное исполнение статистических материалов, и формирование электронного банка данных. Полученные и преобразованные в электронную базу, данные передаются в областные и федеральные органы статистики, в структурные подразделения правительства Тюменской области.

Система мониторинга была разработана для сбора и хранения больших массивов информации по деятельности учреждений культуры и искусства юга Тюменской области. Существующие

щие табличные формы реестра построены с учетом данных, параметры которых способны отображать текущее состояние сферы культуры и определять перспективы их развития.

Важной частью формирования электронной базы данных является создание картографической навигации, которая представляет собой схему территорий юга Тюменской области, на которую наносятся условные обозначения сети учреждений культуры и искусства, расположенные в конкретном населенном пункте. Все условные обозначения имеют свой цвет, который обозначает конкретный вид учреждения. Картографическая навигация создается с целью определения географического охвата населения каждой территории учреждениями культуры и искусства и визуального отображения плотности расположения учреждений культуры и искусства по территории юга Тюменской области.

Результаты мониторинга позволяют своевременно выявлять отклонения, корректировать и решать выявленные проблемы. Мониторинг предусматривает возможность сравнительного анализа по каждому показателю в разрезе областных и муниципальных организаций, а также на уровне Российской Федерации, Уральского федерального округа.

В июле 2009 года на базе информационно-аналитического центра стартовал проект по автоматизации ведомственной и государственной статистики в комитете по культуре Тюменской области. Специалистами компании «БАРС Груп» введена в опытную эксплуатацию информационно-аналитическая система «БАРС.Web-Мониторинг Культуры». Цель программы — оперативное обеспечение руководства сферой культуры наиболее полной информацией для принятия управленческих решений. Информация, собранная и обработанная в системе, помогает осуществлять текущее управление учреждениями культуры и решать стратегические задачи культурной политики.

Автоматизированная система позволяет собирать показатели с каждого учреждения в online-режиме через интернет, посредством пакета отчетных форм. Применение OLAP-технологий обеспечивает анализ информации в любом разрезе. При этом обеспечена качественная визуализация данных посредством графиков и диаграмм. В настоящее время специалистами информационно-аналитического центра к системе подключены все муниципальные образования Тюменской области, а также областные организации культуры, реализована программа обучения специалистов по работе в автоматизированной системе [5].

#### *Библиографический список*

1. Кривобокова, А. Интернет-бизнес-аналитика — информационная технология нового века [Электронный ресурс] // Прогноз финансовых рисков. — Режим доступа : <http://www.bre.ru/risk/11785.html>
2. Сладнева, Н. А. Информационно-аналитическая деятельность: проблемы и перспективы / Н. А. Сладнева / Информационные ресурсы России (Курск). — 2001. — № 2. — С. 14–21. — Режим доступа : <http://abfarida.narod.ru/sladneva.htm>
3. Темерова, Н. И. Информационно-аналитическая деятельность в информационном пространстве / Н. И. Темерова // Молодежь и наука : сборник материалов VII Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященной 50-летию первого полета человека в космос. — Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2011. — Режим доступа : <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/5448>
4. Кузнецов, И. Н. Учебник по информационно-аналитической работе / И. Н. Кузнецов. — Москва : Яуза, 2001. — 320 с.
5. Национальный проект «Культура» Тюменской области. — Режим доступа : <http://www.kultura-to.ru>



## **КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫЕ ПРАКТИКИ В СФЕРЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА г. ТЮМЕНИ**

*М.А. Копытов*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** в статье проведен анализ деятельности танцевальных учреждений города в контексте проведения городских мероприятий. Статья в целом раскрывает важную роль танцевального искусства и его влияние на развитие социума посредством культурно-досуговых практик.

**Ключевые слова:** танцевальное искусство, союз танцевального спорта, уличные танцы, венский бал.

В современном мире важную роль в развитии культурно-досуговых практик играет танцевальное искусство. В настоящее время в г. Тюмени танцевальное искусство является одним из лидирующих видов досуговых практик. В Тюменской области спортивно-танцевальное

движение развивается под руководством Федерации спортивного танца (ныне Союз танцевального спорта России), которая была зарегистрирована в 1995 г. Деятельность союза осуществляется по следующим направлениям: создание городских федераций; участие в официальных чемпионатах и первенствах России, межрегиональных турнирах; организация и проведение соревнований по спортивным танцам; определение рейтинга спортивных пар Тюменской области по всем категориям [3, с. 189]. Данный Союз и его участники относятся к ассоциациям в сфере досуга.

Одно из важных направлений работы в учреждениях досуга, дополнительного образования и дополнительных платных услуг — это развитие «социального танца». Социальный танец — общественный танец, танец для всех групп населения. «Социальный танец» является одной из оздоровительно-рекреативных форм физической культуры, которая может быть использована в организации досуга людей. К такому танцу относятся латиноамериканские клубные танцы, которые можно танцевать как в паре, так и сольно, и основанные на танцах стран Карибского бассейна: сальса, бачата, меренге, мамбо, аргентинское танго, сон, парео; этнические танцы (фламенко, испанские, шотландские, кантри); а также современные уличные танцы (хип-хоп, вог, дансхолл, брейк-данс).

Развитие такого направления ориентировано на решение следующих задач: приобщение широкого круга населения к миру танца; возможность привлечения к занятиям детей разного возраста и их родителей, развивая тем самым направление семейного досуга; возможность реабилитации и оздоровления; вовлечение в систему танцевального искусства тех, кто увлекся занятиями серьезно [2, с. 73].

С течением времени, по мере развития танцевальных клубов г. Тюмени, появляются все новые и новые учреждения, на базе которых изучаются не только бально-спортивные танцы, но и другие вышеперечисленные направления. По результатам статистики, на 2018 г. в областной столице насчитывается более 150 официальных школ танца. Это разные организации, одни из которых принадлежат муниципальным подразделениям и имеют статус школ дополнительного образования, другие организации носят чисто коммерческий характер [3, с. 190–191].

Деятельность танцевальных школ, таких, как «Огонек», «Пионер», «Адэс», «Неге-данс», «Вива-данс», «Монамур», «Мафия», «StarDance», «Вдохновение», «Альби», «Триумф», «Визави», «Русский балет», «Дети на паркете», «Геометрия», «Каденса», «Ситара» и др., нацелена на творческую самореализацию детей и молодежи. Воспитание, обучение и оздоровление посредством танца, подготовка отчетных концертов, выступления на соревнованиях — важные факторы реализации танцевальной деятельности.

В своей работе школы танцев решают в основном следующие задачи:

- привлечение детей, подростков и молодежи к систематическим занятиям общей физической культурой и танцами для воспитания активной жизненной позиции, высоких морально-этических и волевых качеств; профилактика вредных привычек и правонарушений;
- улучшение состояния здоровья подрастающего поколения, развитие двигательной и мышечной активности;
- повышение уровня физической подготовленности и результатов с учетом индивидуальных особенностей каждого воспитанника;
- привлечение к специализированной подготовке перспективных, талантливых воспитанников для достижения ими стабильных высоких результатов на соревнованиях;
- развитие танцевального движения как самого популярного массового вида спорта и вида досуговой деятельности.

Говоря о видах задач и их выполнении, можно утверждать, что вышеперечисленные примеры дают массу возможностей для детей и молодежи. Но вспомним о социальных танцах, которые могут охватывать все слои населения и приобщать их к миру хореографии. Это могут быть не только родители танцующих детей, но и обычные люди, никогда ранее не связанные с танцевальной деятельностью. Для них танцы — это возможность окунуться в новый мир ощущений и эмоций, возможность реабилитации и оздоровления. Даже для таких слоев населения существуют отдельные соревнования, где, к примеру, студент (ученик школы) танцует с преподавателем, и это называется категорией «Pro-am» (профессионал-любитель). В настоящий момент в г. Тюмени существует лишь один танцевальный клуб, который реализует данную задачу посредством не только спортивных, но и социальных танцев, — это клуб «GallaDance».

Для проведения анализа культурно-досуговых практик в г. Тюмени следует рассмотреть несколько значимых мероприятий. Одни из широко известных, относящихся к разряду «вовлечение не танцующих людей», — Венский бал и проект «Танцуй в компании». Помимо данных проектов ежемесячно проводятся соревнования по спортивным танцам, уличным танцам,

конкурсы по современной хореографии и внутренние конкурсы городских школ и клубов. Развитие танцевального спорта на данный момент в Тюмени занимает лидирующую позицию по вовлечению детей и молодежи, количеству проводимых конкурсов и отчетных концертов. Во-первых, как минимум один раз в год каждый крупный спортивно-танцевальный клуб проводит конкурс, во-вторых, деятельность Союза танцевального спорта России оказывает поддержку спортсменам и обеспечивает выход на новые этапы развития.

Федерация уличных танцев г. Тюмени «MAFIA» также один раз в год проводит отчетный концерт для всех учеников. В мероприятии принимают участие как самые юные танцоры от 6 лет, так и молодежь до 25 лет. В качестве судейства приглашаются знаменитые танцовщики и хореографы в сфере уличных танцев. Данный отчетный концерт является хорошей мотивацией для развития спортивного интереса, а также возможностью показать себя на сцене на оценку экспертов.

Кроме отчетного концерта в сфере уличных танцев существует большое количество промежуточных соревнований или «батлов», которые проводятся разными танцевальными школами и студиями города. Это делается для популяризации данного стиля в танцевальных кругах среди детей и молодежи. Так как уличные танцы разделяются на много стилей, то каждый из них имеет свою культуру и свои мероприятия (батлы, балы и т.д.). Например, в последнее время активно развивается культура стиля «Vogue». В городе имеется несколько организаторов, в частности Александр Михайлович Шипицин, который на протяжении уже трех лет приглашает зарубежных и отечественных артистов для проведения мастер-классов и вог-бала. Данное мероприятие носит социокультурный характер.

Один раз в год «Венский бал» собирает большое количество студентов и молодежи из разных сфер деятельности. Бал поддерживает существующие традиции во всем мире с 1935 г. Данное мероприятие занесено в наследие ЮНЕСКО, подтверждающее критерии, которыми бал должен обладать, чтобы считаться настоящим «Венским балом». Среди прочего должен соблюдаться особый бальный протокол проведения бала. Дебютантки готовятся на протяжении трех месяцев, им помогают профессиональные танцоры, с которыми они потом и будут выступать в паре на мероприятии. Безусловно, «Венский бал» как одно из направлений социокультурной деятельности помогает развивать танцевальное искусство в городе.

На протяжении трех лет проект «Танцуй в компании» проводится в Тюмени под руководством сети танцевальных клубов «GallaDance». Данный проект важен для танцевального клуба в первую очередь тем, что он направлен на привлечение потребителей и дальнейшее участие их в танцевальной деятельности. Актуальность проекта заключается в существующем в наше время недостатке активности у работающего населения. Именно дефицита физической активности в сфере досуга. В этих условиях возникает необходимость в улучшении физического состояния и эмоционального подъема граждан, в обычной жизни не занимающихся ни искусством, ни спортом [1].

Таким образом, данный проект — прямое доказательство внедрения танцевального искусства в социальное окружение. Результатом проекта стало возрастание интереса к танцевальному искусству как форме времяпрепровождения досуга. Возрос процент членов клуба, которые хотят обучаться хореографии, готовиться к различным конкурсам и шоу-номерам среди студентов. Популяризация такого активного досуга приносит людям не только радость и удовольствие, но и позитивно влияет на их жизненную позицию, мобильность, здоровье и самочувствие. Для отдельных слоев населения танцевальное искусство является средством реабилитации после тяжелых физических или психологических потрясений.

В заключение можно добавить, что разные танцевальные клубы, студии и школы Тюмени активно развивают систему мероприятий, которые вносят свой позитивный вклад в городские и региональные культурно-досуговые практики.

#### *Библиографический список*

1. Официальный сайт танцевального клуба «gallaDance» [Электронный ресурс] / О компании. — Москва, 2006. — Режим доступа : <https://www.galladance.com/> — (дата обращения : 18.04.2018).
2. Садыкова, Д. А. Танец как феномен медиакультуры [Электронный ресурс] / Д. А. Садыкова // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2014. — № 4. — С. 70–74.
3. Шерегова, В. А. Этапы развития хореографического искусства в учреждениях дополнительного образования в Тюменской области [Текст] / Е. Б. Заболотный, Е. М. Акулич, Н. И. Южакова, С. С. Важенина // Профилактическая роль культуры и искусства : материалы региональной науч.-практ. конференции. — Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2009. — С. 186–192.



## ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЙ ИМИДЖ КАК ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РЕГИОНА

*И.В. Олейникова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** в статье проведен сравнительный анализ формирования территориального имиджа Югры и Ямала. В целом раскрывается важная роль имиджа для северных территорий Тюменской области и его влияние на развитие туризма и рекреации.

**Ключевые слова:** территория, имидж, туризм, бренд, легенда, миф, брендинг.

В последние годы в региональном брендинге особое значение приобретает туризм, который требует систематического мониторинга данной сферы. Тема имиджа может быть рассмотрена различными научными дисциплинами: маркетингом, культурологией, социологией, философией, этнологией и др. В частности, в монографии «Регион как субъект функционирования и развития культуры» культурное пространство Ханты-Мансийского автономного округа — Югры (далее ХМАО — Югра) рассмотрено с позиции социологического подхода к изучению культурно-рекреационных ресурсов, необходимых для организации внутреннего туризма и развития культуры на его территории [4].

Первоначально автономный округ воспринимался как суровая незаселенная земля, на которой отсутствовали комфортные условия для жизни, но были большие заработки на нефтепромыслах. На сегодняшний день данные образы утратили свою актуальность. Современные рыночные условия начала XXI в., борьба за привлекательность региона потребовали работы над формированием «раскрученных» брендов данной территории.

В Югре появились новые бренды, такие, как биатлон, вышедший на мировые рубежи, и кинофестиваль «Дух Огня», возглавляемый режиссером С. Соловьевым. Это также мамонты Югры — символ местной хоккейной команды и одновременно скульптурная группа на территории «Археопарка». Последний маркетинговый ход оказался максимально удачным — гигантские бронзовые фигуры мамонтов и других доисторических животных изображаются на брелоках, футболках, магнитах, они легко узнаваемы не только в регионе, но и за его пределами [1, с. 37].

Однако на сегодняшний день, по нашему мнению, брендовый потенциал Югры используется пока еще не в полной мере. Среди узнаваемых образов, которые можно было бы активно использовать в качестве брендов, можно назвать следующие:

а) образ медведя, относимый к древнейшим символам. У обско-угорских народов с глубокой древности медведь означал сакральное животное;

б) легенда о Золотой Бабе известна в Европе по крайней мере с XV в. Обские угры также сохранили сведения о статуе языческой богини под разными названиями;

в) миф о Лукоморье также имеет под собой исторические основания. На европейских картах XV в. так именовалось правобережье Оби напротив устья Иртыша. Образ Лукоморья является органическим компонентом русского национального сознания, и его превращение в товарный бренд не вызовет особых затруднений [2, с. 162–165].

Известно, что на территории округа в XVI–XIX вв. побывали многие знаменитые первопроходцы, путешественники, ученые с мировым именем, представители царствующей династии Романовых, участники дворцовых переворотов, известные революционеры. В 1930–1950 гг. XX в. Север был местом ссылки бесправного населения: раскулаченные крестьяне, интернированные, репатриированные, репрессированные народы, диссиденты, лица, совершившие уголовные преступления.

В годы Великой Отечественной войны на территории округа были размещены дети из детских домов Ленинграда. Сюда на трудовой фронт (заготовка рыбы и древесины) были направлены десятки тысяч людей. И, наконец, максимально интересна эпоха «Большой нефти» с романтикой и героикой трудовых подвигов участников комсомольской стройки [1, с. 38].

Можно утверждать, что главной особенностью формирования региональной культуры стал сложный процесс освоения территории, в результате которого культурные традиции, характерные для различных групп населения — аборигенного, сибирского и вновь переселившегося, — могли переплетаться, видоизменяться, терять свое преобладающее значение или, наоборот, развиваться даже у тех, у кого ранее не были широко распространены. Миграционные процессы, адаптация в новых условиях, контакты с аборигенами повлекли за собой изменения в культуре русскоязычного населения, сохранившего традиции прежней родины.

В ситуации оторванности от привычного уклада жизни праздники и обряды становились знаком связи с родиной, приобретали особый смысл. В условиях современной социокультурной ситуации мы встречаемся с элементами повседневной культуры разных регионов в пределах одного северного поселения. Разные темпы эволюции культуры региона связаны с тем, что слишком много сил тратилось не на созидание и проявление духа, а на преодоление сопротивления внешней среды, как природной, так и человеческой. Поэтому в культуре русскоязычного населения Западной Сибири в целом, считает О.В. Рассохацкая, выжили те элементы, которые оказались наиболее востребованы [3, с. 3].

Основные характеристики культуры русскоязычного населения Сибири, сформировавшейся в процессе ее освоения, позволяют проследить бытование элементов материальной и духовной культуры, его жизненный уклад. Одним из показателей особенностей духовных элементов культуры русскоязычного населения являются календарные обряды, обычаи и праздники как важнейшие составляющие традиционно-бытовой культуры социальной общности.

Ханты-Мансийский автономный округ — Югра представляется в массовом сознании как один из благополучных и динамично развивающихся регионов России. При этом высокие экономические показатели выявили необходимость целенаправленной работы с целью формирования имиджа округа, нивелирования статуса «сырьевого придатка», насыщения ассоциативного ряда «холод — нефть — деньги», образования репутации культурно и социально привлекательной территории. В связи с чем нивелирование негативного стереотипа, привнесшегося к Ханты-Мансийскому автономному округу как глухой сырьевой периферии, является одним из основных направлений имиджевой и культурной политики региона.

Без сомнений, имидж Югры в значительной степени обусловлен климатической экстремальностью северных территорий, второстепенной ролью «сырьевого придатка» страны, что, в совокупности, выявляет необходимость пройти символический путь от периферии к полноценной провинции — самодостаточному культурному бытию.

Формируя свою имиджевую политику, любой регион пытается вложить огромные усилия в развитие тех направлений, которые в массовом сознании устойчиво соотносятся с развитой цивилизацией, с инновационными процессами: высокие технологии, классическое высшее образование, насыщенная культурная жизнь.

Переходя к перспективам развития современного имиджа Ямало-Ненецкого автономного округа (далее ЯНАО), необходимо обратиться к примерам преобразования имиджевой составляющей региона.

1. Концептуальный элемент политического имиджа региона. Ямало-Ненецкий автономный округ является стратегически важным субъектом России, а также одним из лидеров по многим показателям развития территории. По результатам исследования характеристик ЯНАО можно определить следующие возможные концептуальные основания и стратегии по формированию имиджа региона:

— концепция перспективного региона, стратегия имиджа с акцентированием внимания на инновационной экономике, инвестиционной привлекательности, динамичности развития округа;

— кроме того, возможно формирование отдельного бренда-города как культурного и делового центра региона. Таким городом может стать Новый Уренгой, являющийся одним крупнейших транспортных узлов региона и городов ЯНАО, а также неофициальной «газодобывающей столицей» России;

— концепция туристского региона — основные задачи состоят в повышении туристической привлекательности для российских и иностранных туристов, развитии инфраструктуры, разработки интересных туристических программ. Город Салехард является единственным в мире городом, расположенным на Полярном круге, из чего вполне можно сформировать отдельный туристический бренд.

Таким образом, акцент в концепции делается на экономику и туризм региона, что позволит в дальнейшем выработать отдельные бренды, увеличить эффективность управления в округе и повысить уровень культурного обмена.

2. Деятельностная составляющая политического имиджа. В рамках предложенной концепции могут быть проведены следующие мероприятия: освещение и привлечение внимания к уже имеющимся традиционным проводимым мероприятиям и создание новых уникальных проектов. Что касается землячеств, возможно их открытие не только в России, но и за рубежом, а быт и творчество коренных малочисленных народов Севера возможно продвигать на ярмарках и выставках.

3. Личностная составляющая имиджа ЯНАО полностью сосредоточена на губернаторе Ямало-Ненецкого автономного округа Дмитрие Андреевиче Артюхове, одном из самых молодых губернаторов России.

4. Атрибутивная составляющая политического имиджа региона на сегодняшний день представлена официальными символами — гербом и флагом. Кроме того, в регионе существует словесный символ — Ямал, олицетворяющий не только отдельный полуостров в составе региона, но и сам регион в целом.

Нами был проведен сравнительный анализ системы работы и действий, предпринятых правительствами региона и туристическими компаниями по формированию бренда Ханты-Мансийского автономного округа — Югры и Ямало-Ненецкого автономного округа, а также разработке проекта по укреплению и дальнейшему позиционированию региона как туристской территории.

Безусловно, в регионах должна проводиться политика популяризации собственной территории как места для отдыха и пребывания туристов. Для этого необходима продуманная стратегия маркетинговых коммуникаций, четкое осознание целевой аудитории, уникальный территориальный продукт, грамотное его продвижение за счет создания узнаваемого бренда и положительного имиджа территории. В основе последних двух составляющих должны быть заложены уникальные культурные, исторические, географические, этнические особенности региона с целью формирования благоприятного, узнаваемого, а главное, архетипичного образа территории в сознании потребителей.

Исследовав имиджевую составляющую регионов, было установлено, что развитию туризма в автономных округах благоприятствуют следующие обстоятельства:

— наличие определенной туристской инфраструктуры и достаточно значимого туристского потенциала;

— относительно высокий уровень доходов населения автономных округов, т.е. высокая покупательская способность потенциальных потребителей индустрии туризма;

— увеличение внутрорегионального спроса на услуги баз отдыха, санаторно-курортного обслуживания и пр.;

— экономический рост в автономных округах, вызванный благоприятной конъюнктурой внешних рынков (в первую очередь, нефтяных), способствующий увеличению потока деловых туристов на эти территории;

— рост интереса к экзотическим дестинациям (к которым, в известной степени, может быть отнесен и Ханты-Мансийский автономный округ — Югра) со стороны иностранных туристов.

Указанные предпосылки позволяют рассматривать ХМАО — Югру и ЯНАО как туристские дестинации, имеющие определенную перспективу на региональном, внутреннем российском и международном туристских рынках. Таким образом, на сегодняшний день ЯНАО и ХМАО являются одними из самых перспективных регионов России. Кроме того, они имеют стратегическое значение для страны, обладают крупнейшими запасами углеводородных полезных ископаемых и высоким туристским потенциалом. В связи с чем мы рассматриваем ХМАО и ЯНАО в качестве регионов, обладающих всеми возможностями для интенсивного развития внутреннего туризма на их территории.

Развитие туризма в округах обусловлено, с одной стороны, стремлением диверсифицировать региональную экономику за счет реально существующих природно-климатических условий, а с другой — популяризацией самобытных социокультурных ресурсов и возможностей территории. Развитие сферы туризма и рекреации на территории северных регионов Тюменской области позволит обеспечить вовлечение управленческих структур и национальных общин в туристскую деятельность, предоставит широкие возможности для удовлетворения потребностей российских и иностранных граждан в туристских услугах, а территориальный имидж как важный элемент культурной политики региона позволит привлечь на данную территорию отечественных и зарубежных туристов.

#### *Библиографический список*

1. Ершов, М. Ф. Об имиджевой стратегии региона : от образа пространства к бренду Югры / М. Ф. Ершов, Л. Г. Скульмовская // Курортно-рекреационный комплекс в системе регионального развития: инновационные подходы. — Краснодар : Кубанский гос. университет, 2014. — С. 36–40.
3. Ершов, М. Ф. Социокультурная эволюция образов очеловеченного пространства: общетеоретические и конкретно исторические аспекты : монография / М. Ф. Ершов. — Ханты-Мансийск : Печатный мир, 2013. — 276 с.
4. Рассохацкая, О. В. Роль фольклора в становлении региональной культуры : автореферат дисс. ... канд. культурологии / О. В. Рассохацкая. — Нижневартовск, 2004. — 22 с.
4. Скульмовская, Л. Г. Регион как субъект функционирования и развития культуры : монография / Л. Г. Скульмовская. — Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2005. — 299 с.





## СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ — ВАЖНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ Г. ИШИМА

*С.П. Попкова*

*Тюменский государственный институт культуры*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация:** в статье рассматриваются малые города, представляющие самую многочисленную категорию городских поселений. Статья в целом раскрывает важную роль этих поселений в культурно-историческом и социально-экономическом развитии страны.

**Ключевые слова:** малые города, культурный потенциал, историко-культурное наследие, культурная политика.

В последние годы отмечается повышенный интерес к малым городам, обусловленный важной ролью этих поселений в культурно-историческом и социально-экономическом развитии страны и признанием их роли в сохранении уникальной российской ментальности в современной социокультурной ситуации, характеризующихся утратой частью населения национально-культурной идентичности, тиражированием чуждых традиционной российской культуре образцов и ценностей и дальнейшим подрывом духовных оснований жизни общества.

Малые города представляют собой самую многочисленную категорию городских поселений во всем мире, в том числе и в России. Их удаленность от центра, отставание от активизировавшихся процессов интеграции культур позволили сохранить самобытность и первозданность национальной культуры. Культурный потенциал малых городов, их богатые культурные традиции отражаются на духовно-нравственном, социальном и экономическом положении малого города.

Город Ишим расположен на территории Тюменской области, где слова «история», «культура», «просветительство» имеют особое значение, где проводятся писательские семинары, открываются музеи, ставятся памятники безвестным и возвращенным из небытия героям прошлого, сохраняются уже имеющиеся, издаются журналы, учреждаются литературные премии [3, с. 221]. Ишим — тихий, уютный, малый город, где улица, названная именем основателя коммунистической теории, соседствует с улицей имени великого русского сказочника П.П. Ершова [3, с. 221]. Этот город имеет богатое историко-культурное наследие.

Историко-культурный потенциал города Ишима разнообразен. Ишим имеет высокую насыщенность памятниками истории и культуры. Всего в городе выделено более 100 объектов культурного наследия, что фактически ставит его на достаточно высокий уровень по сравнению с другими малыми и средними городами России. Архитектурный облик города формировался три столетия. В Ишиме сохранились старинные улицы с интересными образцами деревянного и каменного зодчества. Своеобразное истолкование получают в провинциальном сибирском городе такие художественные стили, как барокко, классицизм, эклектика, модерн.

Велико разнообразие архитектурных памятников различных эпох. Среди них Богоявленский собор — прекрасный образец сибирского барокко, построенный в 1784–1793 гг., общественные здания и купеческие особняки XIX века, памятники эпохи конструктивизма. Сохранилась деревянная городская застройка. В настоящее время историческая часть Ишима хранит облик и среду сибирского уездного города с характерными типами и интересными и стилистически многообразными образцами жилых и общественных построек XVIII — середины XX вв. Такой полноты представленных архитектурных стилей не имеет ни один другой город Тюменской области.

В Ишиме много мест, связанных с выдающимися историческими событиями и историческими личностями. С городом связаны имена сказочника П.П. Ершова — уроженца Ишимского уезда, поэта-декабриста А.И. Одоевского, архитектора и инженера Н.В. Никитина, выдающегося гимнаста Б.А. Шаплина и др. На протяжении XVIII — начала XX вв. Ишим являлся центром большого сельскохозяйственного региона и славился Никольской ярмаркой (второй по значению в Сибири после Ирбитской), изготовлением сибирских ковров. В 1921 г. Ишим стал центром крупнейшего крестьянского восстания в Сибири.

Сохранение достаточно богатого историко-культурного наследия является важным направлением культурной политики города Ишима. Деятельность учреждений культуры по вопросам сохранения и развития культурного наследия выстраивается в соответствии с утвержденной на территории города муниципальной программой «Основные направления развития культурной деятельности в городе Ишиме на 2019–2021 годы». Особое внимание в программе уделяется реализации задачи по сохранению объектов историко-культурного наследия. Работа по сохранению объектов культурного наследия ведется совместно со специалистами комитета по охране и использованию объектов историко-культурного наследия Тюменской области.

Мероприятия по сохранению объектов культурного наследия направлены на обеспечение физической сохранности объектов, проведение реставрационных работ, приспособление объектов культурного наследия для современного использования, а также научно-исследовательские работы. В городе систематически проводятся мероприятия по благоустройству территории памятников, ведется мониторинг за состоянием сохранности объектов культурного наследия и воздействием на них окружающей среды. Важной составляющей является популяризация культурного наследия, в том числе с использованием современных информационных технологий. Это направление активно развивается сотрудниками Ишимского музейного комплекса им. П.П. Ершова.

На базе музея для жителей города проходят показы документальных фильмов об истории города, разработаны авторские экскурсии, знакомящие с историко-культурным наследием города, а также проводятся лектории по архитектурным памятникам. Систематически на сайте учреждения, социальных сетях размещается информация об объектах историко-культурного наследия, таких как дом купца В.Н. Перминова, дом Н.К. Постникова, Никольская церковь, усадьба купца Г.Ф. Клыкова, торговые ряды, женская гимназия 1863 г. и другие. Местное телевидение также пропагандирует историко-культурный потенциал города, транслируя информационно-публицистические периодические передачи.

В настоящее время в городе создаются условия для развития культурного туризма на основе использования введенных в культурный оборот объектов историко-культурного наследия. Творческий коллектив Ишимского музейного комплекса им. П.П. Ершова разработал авторскую экскурсию «Ишим — самый северный город на южной границе Российского государства», пешеходную экскурсию по исторической части города «По тихим улочкам Ишима», «По Ершовским местам», «Духовные святыни Ишима». На протяжении десяти лет активно развивается паломнический туризм, в течение маршрута одного дня гости и жители города знакомятся со святынями Ишима.

В рамках развития туристической направленности в городе подходит к завершению деятельность по разработке карты культурного наследия города Ишима. В ней будет представлено около 100 культурных объектов, достопримечательностей, а также туристическая инфраструктура Ишима. Карта разрабатывается специалистами Российской академии народного хозяйства и государственной службы г. Москвы. Карта позволит обеспечить полноценную культурную и историческую информацию для жителей и посетителей города.

На сегодняшний день проводятся подготовительные мероприятия по реконструкции здания женской гимназии 1863 г. как одного из объектов историко-культурного наследия. В этом здании располагается Музей П.П. Ершова — это одноэтажное здание с П-образным планом и большим внутренним двором. Скромная архитектура гимназии почти лишена стилистического выражения, за исключением формы строгих прямоугольных окон с характерным для классицизма мелким расстеклением. Плоские наличники украшены несложными навершиями. Парадный вход украшает навесной козырек. Полы везде деревянные, сохранились филенчатые двери, печи-голландки [2, с. 47]. В музее действуют постоянные экспозиции «Неизвестный Ершов», «Сказочная карусель», «Ставенка скрипнула» — на их базе проводятся экскурсии и интерактивные программы с детьми. Действует выставочный зал. Работает кукольный театр «Кот ученый», в репертуаре которого есть и сказка «Конек Горбунок».

Потенциал историко-культурного наследия г. Ишима позволяет с уверенностью говорить о дальнейшей возможности развития культуры и сохранения культурных традиций. Использование имеющегося богатого потенциала позволит совершенствовать социальную инфраструктуру, будет способствовать развитию культуры, сохранению исторической городской среды, развитию и популяризации культурных традиций и народных промыслов.

Деревянные и каменные дома Ишима дают нам полное представление о традициях зодчества на юге Сибири, об эстетических вкусах и творческих возможностях мастеров прошлого [4, с. 60]. Это ценное в историческом и художественном отношении наследие города Ишима изучается и сохраняется как часть разнообразной и богатой сибирской культуры, которая с любовью будет передана следующему поколению.

#### *Библиографический список*

1. Ишимская энциклопедия [Текст] / сост. В. И. Озолин, В. М. Касьянов. — Ишим, 2018. — С. 187–188.
2. Козлова-Афанасьева, Е. М. Архитектурное наследие Тюменской области [Текст] / Е. М. Козлова-Афанасьева. — Тюмень, 2008. — С. 30–77.
3. Ожгибесова, О. А. Ишим верит в сказку [Текст] / О. А. Ожгибесова // Ишимский краеведческий сборник «Град-столица». — Тюмень, 2015. — С. 221–228.
4. Савченко, Т. П. Архитектурное наследие старого Ишима [Текст] / Т. П. Савченко // Альманах «Тобольск и вся Сибирь. Ишим». — Тобольск : Возрождение Тобольска, 2017. — С. 50–60.



## ПРОЕКТНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ИННОВАЦИОННОЙ ПАРАДИГМЫ

---

---

### ТВОРЧЕСКАЯ САМОРЕАЛИЗАЦИЯ СТУДЕНТОВ ВО ВНЕУЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВУЗА (НА ПРИМЕРЕ ФСКТ ТГИК)

*И.А. Хан*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ю. Антонова*

**Аннотация:** творческая самореализация — важная часть обучения в вузе. Сформировать творческую самореализацию студентам дает возможность внеучебная деятельность. Активная социальная и творческая жизнь становятся главными воспоминаниями студенческой жизни.

**Ключевые слова:** творческая самореализация, внеучебная деятельность, факультет социально-культурных технологий, проект, вуз.

Творческая самореализация личности представляет собой область применения индивидуального творческого потенциала субъекта и выработки у него рефлексивного отношения к собственной личности. Любой вид творчества — это своеобразный процесс становления личностного мировоззрения. Через творческую деятельность индивиды самостоятельно приобретают новые знания и понимают составляющие новой деятельности. Вследствие приобретенных опыта и навыков через такую деятельность у индивида происходит формирование эмоционально-ценностного отношения к собственной личности и к действительности, окружающей его. Применяя творческий потенциал и выражая свою творческую суть, индивид достигает определенной степени творческой самореализации личности [1].

Факультет социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры ведет активную внеучебную деятельность.

Куратором данного направления ФСКТ ТГИК является Бокова Людмила Анатольевна — заместитель декана факультета социально-культурных технологий. К внеучебной деятельности факультета относятся: студенческий совет; старостат; социальная работа: социальная адаптация студентов, гражданско-культурно-творческие проекты.

Студенческий совет — орган студенческого самоуправления, инициативная, самостоятельная, ответственная общественная группа студентов.

Состав студсовета меняется и утверждается каждый семестр. Пост председателя занимает студент, издавший желание занять этот пост и выдвигнувшийся на голосование.

К задачам студсовета относятся:

- обеспечение реализации прав на участие студентов в управлении факультетом, оценке качества образовательного процесса;
- развитие и поддержка социально значимых студенческих инициатив факультета;
- сохранение и развитие традиций студенчества, формирование гражданской культуры, активной гражданской позиции студентов, содействие развитию их социальной зрелости, самостоятельности, способности к самоорганизации и саморазвитию и т.д.

Старостат — общественная организация, состоящая из старост учебных групп факультета:

- выявление проблем в сфере учебной и научной деятельности студентов, анализ причин их возникновения, выработка решений и рекомендаций по их устранению;
- обеспечение правовой защиты студентов в области учебной деятельности;
- выявление и наиболее полное использование студенческого учебного и творческого потенциала и т.д.

Важным направлением внеучебной деятельности факультета социально-культурных технологий являются проекты, реализуемые на базе факультета. За 2018 год были реализованы 7 проектов, из которых 5 проходят ежегодно, 2 проекта — новая студенческая инициатива.

□ **День открытых дверей факультета**

Проходит в марте каждого года. Студенты факультета презентуют имеющиеся специальности факультета, в игровой форме рассказывая об учебном процессе и вступительных экзаменах.

□ **Фестиваль-онкурс «Пассионарии культуры»**

Совместный проект Тюменского государственного института культуры (в частности, ФСКТ), АНО «Академия социокультурных процессов и творческого успеха «АБЕД» (Россия) и Ассоциация «Центр культуры и познания» (Франция). Цель фестиваля — изменить мир к лучшему через искусство и творчество талантливых людей. Фестиваль проходит по нескольким номинациям: «Вокал», «Хореография», «Визуальное искусство». Студенты ФСКТ не только являются организаторами фестиваля, но и принимают участие в качестве конкурсантов фестиваля.

В 2018 году в рамках фестиваля «Пассионарии культуры» прошел фестиваль национальных культур «CultFest» совместно с Тюменским государственным университетом. Иностранцы студенты города показывали традиционную культуру своей страны с помощью показа творческих номеров и угощением блюдами национальной кухни.

□ **Открытый фестиваль-конкурс «Я — менеджер культуры»**

Внутривузовский проект, в котором участвуют студенты ТГИК. Традиционно состоит из трех этапов: защиты социального проекта, творческое представление и профессиональная импровизация.

□ **Всероссийский фестиваль-конкурс профессиональной презентации студентов «Я — менеджер культуры!» и фестиваль профессиональной презентации для школьников «Я — менеджер культуры!»**

Всероссийский фестиваль-конкурс профессиональной презентации студентов «Я — менеджер культуры!» — самый значимый проект факультета. Проходит в ноябре каждого года. Фестиваль собирает команды студентов со всей страны. Проходит в три этапа: защиты социального проекта, творческое представление и профессиональная импровизация.

Фестиваль профессиональной презентации для школьников «Я — менеджер культуры!» проходит в рамках всероссийского фестиваль-конкурса профессиональной презентации студентов «Я — менеджер культуры!» Проходит в один день и состоит в выполнении школьниками заданий от участников всероссийского фестиваль-конкурса.

□ **Всероссийский фестиваль молодежного творчества «Вдохновение»**

Один из крупных проектов института. В конкурсе можно принимать участие от 14 лет. Конкурсное прослушивание ведется по номинациям: «Вокал», «Хореография», «Визуальное искусство», «Социальные проекты», «Литературное творчество».

Два проекта являются инициативой бывшего председателя студенческого совета А.Е. Корякова, который являлся координатором этих мероприятий.

□ **Посвящение в студенты**

Первый проект учебного 2018–2019 года. Посвящение было организовано исключительно силами студенческого актива. Проходило в формате квеста по главному корпусу, где базируется факультет.

□ **Факультетская елка «Дед Мороз — есть!»**

Главное открытие 2018 года для студенческой корпоративной культуры факультета. Проект прошел в декабре 2018 года, организовывался силами студенческого актива. Проходил в 2 этапа:

1) квест по дороге от корпуса Республики, 19 до корпуса на Республики, 2 с выполнением данных заданий;

2) концертная программа.

Организационная группа всех проектов формируется из инициативных студентов, но традиционно за каждым плановым проектом закрепляется ответственный курс, который является основой оргкомитета и распределяет между собой главные задачи. Студенты учатся коммуницировать с внутренними и внешними структурами.

Разнообразие и большой ассортимент проектов позволяет студентам попробовать себя в разных организационных ролях и найти наиболее подходящую для себя роль. Определившись со своей командной ролью, студент начинает развивать себя в данном направлении и формировать себя как самостоятельную творческую личность, что постепенно приводит к окончательной творческой самореализации студента.

Проекты факультета готовят хорошую базу для дальнейшего профессионального и личного роста студента, развивая профессиональные компетенции.

Помимо основных проектов факультета студенты включаются в организацию институтских, городских, областных, всероссийский и международных проектов в качестве организатора, а также активно принимают участие в качестве участников различных мероприятий.

К таким можно отнести:

- творческая смена «Премьера», организатор — департамент по общественным связям, коммуникациям и молодежной политике;
- конкурс молодых исполнителей «Молодые голоса», организатор — кафедра музыкального искусства эстрады ТГИК;
- торжественное мероприятие «Дебют первокурсника», организатор — отдел по внеучебной работе ТГИК,
- «Областная студенческая весна», организатор — департамент по общественным связям, коммуникациям и молодежной политике;
- митинг, посвященный Дню народного единства, организатор — администрация г. Тюмени;
- проект «Тюменская весна», организатор — правительство Тюменской области;
- форсайт-сессия, организатор — мультицентр «Моя территория»; и многое другое.

Творческие коллективы на факультете представлены в качестве организационных групп проектов. С недавнего времени ведется работа над созданием творческих коллективов факультета. Внеучебная деятельность факультета дает хорошую базу для развития профессиональных и универсальных компетенций студентов и создает яркие студенческие воспоминания. Кроме того, опыт реализации даже факультетских проектов учитываются в качестве портфолио владения профессиональными навыками при трудоустройстве.

#### *Библиографический список*

1. Ефимушкин, С. Н. Творческое развитие личности — путь к самореализации / С. Н. Ефимушкин, П. И. Чепик // Живая психология. — 2017. — Том 4. — № 1. — С. 93–99.



## **ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД В СТИМУЛИРОВАНИИ АКТИВНОСТИ ПЕРВОКУРСНИКОВ ВУЗА ПОСРЕДСТВАМ ИХ СОТВОРЧЕСТВА С ЛИДЕРАМИ СТУДЕНЧЕСКОГО КУРАТОРСТВА**

*Ю.В. Дядиченко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмени*

*Научный руководитель Л.Ю. Антонова*

**Аннотация:** рассматривается опыт взаимодействия старшекурсников со студентами первых курсов в условиях их организационной и творческой деятельности как эффективный способ стимулирования дальнейшей самостоятельной активности первокурсников.

**Ключевые слова:** социальная и профессиональная адаптация, кураторство, наставничество, взаимодействие студентов, творческая активность.

Первый год в высшем учебном заведении для еще вчерашнего школьника является особо насыщенным и ответственным. Каждый первокурсник сталкивается в этот период с целым комплексом новшеств, касающихся системы социальных отношений, общеобразовательных требований и социокультурной среды вуза. Для успешного, гармоничного развития личности первокурсника в период социальной адаптации важно его активное включение в творческий процесс, в ходе которого реализуется всестороннее самовыражение индивида, активное преобразование им как себя, так и окружающей среды, усвоение актуальных правил и ценностей, а самое главное — в более оптимальной форме налаживается контакт с другими студентами.

В рамках нашего исследования особый интерес представляет взаимодействие старшекурсников вуза со студентами первых курсов. Для более конкретного рассмотрения обозначенной в названии статьи проблематики изучим практику сотворчества студентов факультета социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры (далее — ФСКТ ТГИК), стимулирующего дальнейшую активность первокурсников.

Сперва стоит отметить, что с целью комплексного, полноценного решения вопроса стимулирования творческой активности первокурсников на базе Тюменского государственного института культуры в 2017 году по инициативе внутривузовского студенческого совета был реализован проект «Школа кураторов». Он представлял собой несколькодневный интенсив для старшекурсников, проявивших желание стать компетентными наставниками для студентов первых курсов.

В рамках программы проекта будущие кураторы прошли тренинги вырабатывающие навыки: успешного командообразования, функциональной активизации лидерских качеств подопечных и стимулирования их общей активности, создания благоприятной психологической

атмосферы в коллективе. Участники «Школы кураторов» прослушали лекции, транслирующие содержание нормативных актов института, характеризующих особенности взаимодействия с первокурсниками, а также обозначили возможности приобщения первокурсников к общественной деятельности (волонтерская работа) и творческой деятельности (изучение графика внутривузовских мероприятий), зафиксировали должностные обязанности старост.

По завершении проекта «Школа кураторов» его участникам был выдан сертификат установленного образца, позволяющий официально курировать младшие курсы в качестве квалифицированного наставника.

В целом институт студенческого кураторства как сформированное движение факультета социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры сложился спонтанно, в результате ежегодного проведения внутривузовских мероприятий социально-культурного профиля.

Так, из наиболее значимых мероприятий для взаимодействия студентов-наставников с первокурсниками на внутривузовском уровне следует выделить «Дебют первокурсника». В рамках данного события каждой группе первого курса из числа инициативных старшекурсников назначается творческий куратор, берущий на себя ответственность в подготовке небольшой, тематически обусловленной программы для торжественного показа в день самого «Дебюта». В случае наличия у куратора ответственности, систематичного подхода к своей работе, креативного мышления, коммуникативных навыков, умения сконцентрировать своих подопечных на репетиционные, технические аспекты подготовки следует ожидать слаженного студенческого альянса и дальнейшей его результативности. В целом за время подготовки к Дебюту первокурсники перенимают у своего наставника основные знания, касающиеся сценарно-режиссерских, актерских основ и основ драматургии, знания сценического пространства, его технического оснащения, а также усваивают основные правила взаимодействия с другими студентами и персоналом вуза, учатся существовать в новой социальной роли «студента вуза культуры».

На примере ФСКТ ТГИК можно выделить ставшие уже традиционными мероприятия, которые непосредственно формируют активное, продуктивное сотворчество первокурсников и кураторов в лице студентов старшекурсников. Среди таких мероприятий:

- всероссийский фестиваль творчества «Вдохновение»;
- всероссийский фестиваль-конкурс профессиональной презентации студентов и молодежи «Я — менеджер культуры!»;
- конкурс самопрезентации школьников «Я — будущий менеджер культуры!»;
- открытый всероссийский фестиваль-конкурс профессиональной презентации студентов «Я — менеджер культуры!»;
- международный фестиваль искусств, культуры и творчества «Пассионарии культуры».

Организаторами всех вышеуказанных фестивалей и конкурсов являются студенты ФСКТ ТГИК. Применяя свои профессиональные и общекультурные навыки, старшекурсники в процессе подготовки, организации и проведения мероприятий не только демонстрируют представителям младших курсов свой уровень компетентности как менеджеров культуры, но и в процессе активной деятельности обучают первокурсников основным технологиям своей работы, помогают на практике подопечным воплотить их первостепенные задачи, порученные организатором. Лидеры студенческого кураторства — активные старшекурсники, когда-то точно так же прошедшие базовую ступень профессиональной подготовки в стенах вуза, в рамках проектов делятся своим опытом с младшими студентами. Образуя рабочую группу, учащиеся действуют в единых условиях, где старшие создают комфортную среду для продуктивной работы и полноценной реализации творческого потенциала подопечных.

Принимая участие в организации и проведении мероприятий в качестве службы этикета, наградной группы, помощников кураторов конкурсных направлений первокурсники успешно адаптируются к условиям вуза, определяют характер своей внеучебной деятельности на ближайшие годы обучения в ФСКТ ТГИК и вместе с тем обозначают приблизительный вектор собственного развития в профессиональном плане.

В вопросе о деятельностном подходе в стимуляции творческой активности первокурсников ФСКТ ТГИК следует особое внимание уделить появлению в 2018 году, по инициативе студенческого совета, новых студенческих мероприятий, среди которых «Посвящение в первокурсники ФСКТ» и «Новогодняя елка ФСКТ».

«Посвящение в первокурсники ФСКТ», состоявшееся 15 сентября 2018 года, представляло собой торжественное мероприятие в формате квеста по корпусу факультета. Первокурсники направлений подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» (ВО), «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» (ВО), «Социально-культурная деятельность» (ВО и СПО), «Туризм» (СПО) были поделены на команды для выполнения поставленной перед ними задачи — выполнить все задания, специально подготовленные старшекурсниками и ответить на вопросы, касающиеся ФСКТ ТГИК. Началу квеста предшествовала торжественная линейка, на которой присутствовали студенты первого курса всех направлений подготов-

ки ФСКТ, что также и завершило ход всего мероприятия. В итоге первокурсникам удалось в самом начале учебного года в игровой форме ознакомиться с учебным корпусом, в неформальной обстановке пообщаться со своими сверстниками, познакомиться со старшекурсниками, посмотреть на их работу и прочувствовать творческую атмосферу вуза.

«Новогодняя елка ФСКТ», состоявшаяся 15 декабря 2018 года, также являлась торжественным мероприятием, проводимым старшекурсниками ФСКТ для студентов всех направлений подготовки того же факультета. Главной целью организаторов было создание предновогодней атмосферы первоочередно для первокурсников, среди которых были иногородние молодые люди, проживающие на время обучения в Тюмени. Для них важно было ощутить праздник даже вдали от дома и еще больше влиться в ряды студентов ТГИК. Исходя из этого перед началом новогодней интерактивной программы в концертном зале студентам-первокурсникам было предложено пройти специально разработанный для них «Зимний квест», а после стать зрителями и участниками студенческой новогодней шоу-программы. В результате «Новогодней елки» студентам первого курса удалось еще больше раскрыть свой творческий потенциал прямо на сцене, в новом формате повзаимодействовать со старшекурсниками и ощутить себя полноценной частью «семьи ФСКТ».

В рамках проведения «Посвящения в первокурсники ФСКТ» и «Новогодней елки ФСКТ» при активной поддержке своих наставников первокурсникам удалось воплотить в жизнь свои инициативы, принять активное участие в значимом для них событии. Преимуществом данных мероприятий можно назвать их индивидуализированный характер — направленность на первокурсников определенного факультета, максимальный учет специфики личности каждого обучающегося, что для студентов младших курсов представляет мощный стимул для самоактуализации и активного творчества в рамках внеучебной деятельности.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что многообразие и многоплановость мероприятий проводимых в стенах Тюменского государственного института культуры и факультета социально-культурных технологий представляет учащимся возможность уже за первый год их обучения полноценно влиться в социально-культурную среду вуза, стать частью студенческого объединения посредством продуктивного сотворчества студентов старших групп — лидеров студенческого кураторства с первокурсниками. Взаимодействие студентов в рамках мероприятий различного формата становится основой успешной социальной и профессиональной адаптации первокурсников, их стимулом к дальнейшей активности в благоприятных для них условиях.



## ОСНОВАНИЯ ТИПОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ: ТЕОРИЯ ВОПРОСА

---

### ОСНОВАНИЯ ТИПИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

*П.В. Афанасьева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмени*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** изучение культуры как целого невозможно без классификации ее на типы. Очень легко запутаться, когда говорят просто «культура». Какая культура? Массовая или элитарная, культура девятнадцатого века в России или народная русская культура? Для понимания и изучения культуры и используют типологию.

**Ключевые слова:** типизация, культура, тип культуры.

**Типология культуры** — это метод научного познания, в основе которого лежат расчленение социокультурных систем и объектов и их группировка с помощью обобщенной модели или типа (результат типологического описания и сопоставления) [3].

Почему существуют различные типы культур? К примеру, почему наша культура отличается от культуры Англии или Японии?

Под словом «культура» часто понимают локальную культуру, т.е. культуру некоторого конкретного, исторически определенного общества. Каждая система обладает своими специфическими чертами и особенностями. Это объясняется различиями в географических и социально-исторических условиях существования стран и народов и их относительной обособленностью друг от друга [1, с. 261–262].

Чтобы разобраться во всем многообразии культур, как уже было сказано выше, необходимо типологическое описание этих культур. Типологическое описание предполагает выяснение сходства и различия между культурами и создание их типологии, т.е. разделение их на различные типы [1, с. 262]. Типологическое описание характеризует типы культур.

Профессор А.Д. Барышева дает следующее определение типу культуры: «Тип культуры — это научная абстракция, которая получается в результате акцентирования, усиления, логического связывания культурных феноменов, встречающихся в различные эпохи в различных культурах. Эта теоретическая абстракция делает возможным изучать множество явлений культуры на количественной и качественной основе» [3].

Проблема состоит в выборе основной типологической «единицы», т.е. исходной формы культурных образований, которые подразделяются на различные типы. За такую типологическую «единицу» правильно будет принимать культуру как целостную и автономную систему, представляющую собой продукт исторического развития какого-то народа, то есть культуру этноса или нации. Тогда типы будут представлять собой классы или группы этнических и национальных культур (метакультуры), а также разновидности культурных форм внутри национальных и этнических культур (субкультуры) [1, с. 263]. Это один из множества вариантов типологий культур.

По какому принципу происходит типизация культур? В современной культурологии существуют различные типологии, основанные на различных показателях:

— **социальная типология культуры** (культуры: специализированные и обыденная, элитарная и народная, популярная и массовая, социально стратифицированные субкультуры, образы жизни и т.п.);

— **культурно-историческая типология** (культурная самобытность этнических и социальных сообществ, конфессий и государств, региональных культурных общностей, цивилизаций, историко-стадиальных типов социокультурной организации — первобытного, архаического, доиндустриального, индустриального, постиндустриального обществ) [2].

Сейчас существует множество типологий в соответствии с различными принципами: хронологическая, географическая, языковая, религиозная, экономическая и так далее.

Также существуют и различные типологические теории. К примеру, теория идеальных типов, сформулированная Максом Вебером. Он утверждает, что в основе всего лежит идеальный тип, то есть образец, который позволяет наиболее удобным способом упорядочить фактологический материал, однако прямого аналога идеальные типы в истории культуры не имеют. В основе данной типологии лежит идеальный тип власти (легальный, традиционный и харизматический).

Оригинальная типология культуры представлена в трудах Фридриха Ницше. В ее основе лежат два начала бытия и художественного творчества, олицетворенные в греческой мифологии как боги Аполлон и Дионис. «Аполлоновское» начало — светлое, рациональное, это упорядоченность и гармония, строгость и уравновешенность, ясность и целостность, оптимизм и строгость. Противоположное ему «дионисийское» начало — это темное, иррациональное, это хаос и противоречивость, буйство, отсутствие покоя. С точки зрения Ницше, эти два начала присущи не только античной культуре, они присутствуют в европейской культуре на всем протяжении ее развития, находя отражение в сознании европейца [2].

Теория Н.Я. Данилевского говорит о том, что культурно-исторические типы могут иметь различные основания в соответствии с направленностью культурной деятельности человека. В этой теории выделяется четыре типа культур:

1. Первичные. Задача этих культур — выработка тех условий, при которых возможна организованная общественная жизнь. В пример можно привести египетскую, китайскую, вавилонскую культуры.

2. Одноосновные культуры. Ярko проявляют себя в культурной деятельности — архитектура, пластика, драматургия (греческая культура), действенная политико-правовая система (римская культура).

3. Двухосновные культуры. Политико-культурный тип доминирует в творческой деятельности. Яркий пример — германо-романская культура.

4. Четырехосновные культуры. Это формирующийся культурный тип, имеющий возможность реализовать истинную веру, политическую свободу и справедливость, собственную культуру, гармоничный общественно-экономический строй; таким типом может стать славянский культурно-исторический тип.



Выше упоминались разновидности культурных форм внутри национальных и этнических культур — субкультуры. Эти культуры вытекают из уже существующей, доминирующей культуры. Они существуют параллельно друг с другом, но могут оказывать и большое влияние друг на друга. Субкультура — это культуры отдельных демографических или социальных слоев и групп, воплощающие в себе отличия их образа жизни, мышления и поведения от общенациональных культурных норм, но при этом не противоречащие нормам доминирующей культуры. Характерные черты субкультуры: устойчивость; автономность; закрытость; проявление в языке, сознании, этических и эстетических предубеждениях [2].

Субкультура, которая не просто отличается от доминирующей культуры, но противостоит ей, находится в конфликте с доминирующими ценностями, носит название контркультуры. **Контркультура** — это совокупность социально-культурных установок и ориентаций, противопоставленных официальной культуре общества.

Основные функции контркультуры:

- разрушительная, так как она ограничивает официальную культуру;
- деструктивная, связанная с разрушением вечных ценностей;
- революционирующая, обновляющая функция, ведущая к обновлению культуры обществ [2].

Формы культуры — это тоже одна из разновидностей типологий. Формы культуры определяются по принципу — кто создает культуру и каков ее уровень. Различают три формы: элитарную, массовую и народную культуры.

Итак, мы дали определение типологии культуры и типу культуры, рассмотрели по какому принципу разделяют локальные культуры, осветили различные типологические теории и общепринятые типологии. Каждая типология обладает своими сильными и слабыми сторонами, имеет определенную методологическую значимость. Все типологии достаточно условны, так как не исчерпывают всего многообразия культурных феноменов.

#### *Библиографический список*

1. Культурология : учебник / под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. — Москва : Юрайт-Издат, 2005. — 566 с.
2. Лекции по культурологии : учеб. пособие / под ред. В. И. Полищука. — Москва : Литагент Прондо, 2014. — 227 с.
3. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://culture.wikireading.ru/57526>

## СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СТРАТИФИКАЦИЯ И СУБКУЛЬТУРЫ

*А.Г. Ваганова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмени*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в данный момент тема субкультур является одной из наиболее обсуждаемых в научном пространстве. Многие ученые как за рубежом, так и в России посвящают свои научные труды проблемам стратификации общества, а также субкультурам в отдельности. Несмотря на это, стоит отметить, что данная тема остается недостаточно изученной.

В связи с этим тема данной статьи остается достаточно актуальной.

**Ключевые слова:** субкультура, стратификация.

Стоит начать с того, что термин «социальная стратификация» занимает прочное место в научной социологической литературе. Изучением социальной стратификации общества занимались немало российских и зарубежных ученых. Б. Барбер измерял социальную стратификацию, используя в качестве параметров престиж профессии, степень власти, доход, образование, религиозность. Л.А. Беляева брала следующие показатели: наличие властных функций, материальный уровень и образование индивида. Термин «социальная стратификация» основывается на том, что общество делится на страты, которые противопоставляются друг другу иерархически с точки зрения подчинения, власти, престижа. Формирование страт основывается не только с учетом профессии, материальной обеспеченности, наличия частной собственности и прочих социальных и экономических признаков, но и по культурным факторам, которые реализуются как на индивидуальном, так и на общественном уровне. Ж.Г. Тощенко очень верно отметил — культурные образования непросто выделить и квалифицировать. Именно поэтому социокультурная стратификация является более крупным понятием, чем стратификация социальная — первая включает в себя и социальные, и культурные составляющие.

Связь, существующая между социальным положением человека и его культурой, была выделена учеными довольно давно. Так, высшие слои общества так или иначе увлекаются элитарными видами искусства, в то время как низшие предпочитают массовую культуру. Чаще всего именно социальный статус задает направленность культурных интересов личности, характер досуга, стиль общения, этикета, эстетический вкус и т.д.

Наличие в современной культуре разных групп, которые отличаются мировоззренческими позициями, ценностными ориентациями, направленностью деятельности в различных областях культурной практики, называют культурной стратификацией.

Связующим звеном между социальной и культурной стратификацией выступает такое важнейшее качество стратификационного деления, как престиж, авторитет. Поддержка со стороны разных групп населения тех или иных ценностно-мотивационных аспектов труда, различных политических и нравственных позиций позволяет рассуждать о наличии в разных сферах социальной деятельности слове с разными культурными признаками.

В дальнейшем исследователи выявили, что внутри определенной страты образуется субкультура, имеющая собственный язык, свои традиции, нравы, систему ценностей, мировоззрение, мироощущение, мировосприятие. Стоит отметить, что само понятие «субкультура» появляется еще в начале двадцатого века на стыке этнографии и социологии, которые изучают жизнь и ценности этнических и социальных групп, представляющих собой достаточно большие общности в качестве маргинальных и периферийных. Принято считать, что впервые термин «субкультура» был применен американским социологом Т. Роззаком в середине 30-х гг. XX в. при исследовании проблемы культурной дифференциации. В его понимании субкультура — определенная сетка координат, выработанная теми или иными сообществами и характеризующая эти сообщества разносторонне и целостно. Многие ученые представляли субкультуру как общественное движение, стиль жизни, социальную страту или картину мира. М. Брейк субкультуру определяет через «нормы, отделенные от общепринятой системы ценностей и способствующие поддержанию и развитию коллективного стиля жизни, также отделенного от традиционного стиля, принятого в данном обществе». Распространенной трактовкой субкультур является определение В.А. Гришина, который считал, что субкультура — это особая и обособленная сфера жизнедеятельности человека, которую отличает определенная специфическая система ценностей.

Другого подхода придерживаются ученые, которые рассматривают субкультуры через ее носителей и нормы, которые вырабатываются в субкультурной среде. Они определяли, что представители субкультуры и их нормы поведения должны в значительной мере отличаться от норм носителей официальной, то есть доминирующей культуры. Они полагали, что порожденная определенной субкультурной общностью субкультура со временем становится самостоятельным духовным образованием. Даже если люди, ее создавшие, перестанут ее поддерживать, то субкультура продолжит существовать, используя в качестве представителей культуры других людей.

Некоторые ученые выделяют субкультуры как контркультуры, целью которых является разрушение доминантных культур. Данный подход считается спорным. Субкультура может лишь повлиять на ведущую культуру, потому как она старается лишь привнести свои ценности в нее.

Субкультура, выступающая словно «противовесом» ведущей культуры, является при этом ее генетическим порождением, потому что без доминантной культуры не мог бы возникнуть ее антипод. Субкультура и ее картина мира оказывает определенное влияние на доминантную культуру: ценности одной субкультуры становятся всеобщепотребимыми, а знаковая система, которая этой субкультуре соответствует, становится понятной доминантной культуре.

Огромную роль играет аспект художественной деятельности в возникновении субкультур, именно он во многих случаях является ключевым в образовании новой субкультуры. Наряду с этим существует огромная масса других подходов к разработке различных вариантов происхождения той или иной субкультуры. Помимо первого подхода существует сословный подход, когда субкультура возникает в границах определенного сословия (к примеру, декабристы) или же на самих границах сословий. Субкультуры могут появиться в условиях государственной или общественной потребности в возникновении новых видов деятельности. Данный подход можно проследить, если рассмотреть эпоху Петра I или Екатерины II, когда государству понадобился новый тип личности — чиновник.

Субкультура может возникнуть в условиях, когда индивид как бы «выпадает» из привычных условий жизнедеятельности, вследствие чего образуется новая субкультура, которую можно определить как маргинальную или лиминарную. В данном случае субкультура существует за пределами социальной и культурной стратификации. К такой субкультуре могут относиться молодежные группы, которые активно практикуют девиантное и делинквентное поведение, а также личности, которые резко лишились своего прежнего статуса.

Наряду с вышеперечисленным существуют субкультуры, возникшие на основе «поколенческих» взаимоотношений людей. Субкультуры могут возникать на основе территориального признака — многие общности, выделенные по национальному признаку и проживающие на определенной территории, с течением времени формируют собственную картину видения мира.

Жаргон (сленг) считают главным «определителем» субкультуры, так как он выполняет функцию реализации групповой идентичности. Собственный язык, представляющий собой наличие сленга и жаргонизмов, является внешним признаком принадлежности к той или иной субкультуре, в то время как картина мира (совокупность мировоззрения, мироощущения и мировосприятия) отвечает прежде всего за внутреннее понимание и осознание личностью себя как части субкультуры.

Субкультура выполняет следующие функции:

1) она обеспечивает разрешение противоречий, которые казались неразрешимыми в доминирующей культуре;

2) она обеспечивает членам субкультуры социализацию или же апробацию имеющегося социального опыта;

3) она обеспечивает ощущение защищенности и чувства сплоченности, единства;

4) она обеспечивает определения мира и своего места в нем.

Стоит отметить, что любой индивид, являющийся членом той или иной субкультуры, может проявлять свою принадлежность к ней только лишь в свое свободное время, так как в остальное время ему так или иначе приходится следовать нормам и ценностям, которые присущи доминирующей культуре. В таком случае важную роль играет такая вещь, как соответствие образов жизни, которое усиливает потребность в совместном проведении досугового времени. Именно из-за этого в художественной жизни субкультур такую важную роль играет досуговое время, которое влияет на реализацию художественного потенциала. Используя это, индивид может таким образом реализовать тот потенциал, который либо мог быть реализован частично или же не реализован в доминирующей.

Изучение субкультур, их художественной жизни является актуальным в современном обществе. Субкультура является основной составной частью социокультурной стратификации, ее важным критерием.

#### *Библиографический список*

1. Художественная жизнь современного общества: субкультуры и этносы в художественной жизни. — Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1996. — Т. 1. — С. 64.
2. Жуков, В. Ю. Основы теории культуры : учеб. пособие для студентов вузов / В. Ю. Жуков. — Санкт-Петербург : СПбГАСУ, 2004. — 192 с.
3. Сорокин, П. Социальная стратификация и мобильность / П. Сорокин // Человек. Цивилизация. Общество. — Москва, 1992. — С. 187.
4. Ласточкина, М. А. Социокультурная стратификация современного российского общества // Гуманитарные научные исследования. — 2014. — № 5. — Режим доступа : <http://human.snauka.ru/2014/05/6756>

## **КУЛЬТУРНОЕ «ЯДРО» И КУЛЬТУРНАЯ «ПЕРИФЕРИЯ». СПЕЦИФИЧЕСКИЕ И «СЕРЕДИННЫЕ» КУЛЬТУРЫ. ЛОКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ**

*А.Е. Верхованцева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмени*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** культурное «ядро» и культурная «периферия». Человечество зародило культуру. Культура создается и передается с помощью сознания человека и символических систем. Благодаря культуре человек преодолевает «животность» и приобретает «человечность». Она выражает и воплощает социальную сферу.

**Ключевые слова:** культура, локальные культуры, ядро культуры, субкультура, контркультура.

В каждой системе есть своя отправная точка, фундамент. Ядро культуры является неотъемлемой частью самой культуры — это стандарты, нормы и правила деятельности. Благодаря ему обеспечивается целостность и облик культуры. Сама культура максимально зависит от «ядра» культуры. Например: если «ядро» культуры подвергнется изменениям, то и поменяется культура в целом. На самом деле «ядро» культуры может изменяться. Важно учитывать то, что изменения не будут быстрыми, так как «ядро» культуры характеризуется особенной устойчивостью. Но существует мнение, которое негативно настроено на неизменяемость культу-

ры. Оно гласит: «Если «ядро» культуры остается стабильным очень долгое время, то культура подвергается застою». В целом культура — это совокупность созданных человеком материальных и духовных ценностей, а также система исторически сложившихся знаний, идей и социальных норм, отражающих активную деятельность людей и направленная на урегулирование общественных отношений.

*Культурная «периферия».* Если «ядро» культуры предстает как внутренняя система культуры, ее очаг, то «периферия» культуры охватывает внешние слои. Она с легкостью может подвергаться изменениям, более склонна к инновациям.

Таким образом, структуру культуры можно представить как разделение на центрально «ядро» и так называемую «периферию» (внешние слои).

*Специфические и «серединные» культуры.* Культура наполнена характерными особенностями. Под специфическими культурами подразумевается то, что любая культура наполнена своими характеристиками, развивается по своим внутренним законам и малосвязанный с другими культурами. Здесь можно определить, что отличает культуру от других. В качестве примера специфических культур может выступать, во-первых, «маргинальная культура», т.к. она отличается от доминирующего образа жизни людей, поэтому иногда ее называют периферийной культурой. Люди маргинальной культуры не могут четко определиться, к какому типу культуры они принадлежат. Во-вторых, также может выступать (в качестве примера) субкультура и контркультура.

*Субкультура* — культура, имеющая свои специфические черты, но не влияющая на культуру в целом. Развитые субкультуры имеют свои периодические издания, клубы, общественные организации. Субкультура делится на виды: музыкальные субкультуры, арт-субкультуры, интернет-культуры, индустриальные культуры, спортивные и политические. Также можно выделить профессиональные субкультуры, конфессиональные и субкультуры социальных групп.

*Контркультура* — это часть культуры, элементы которой находятся в оппозиции к господствующим образцам или полностью отрицают их. Социокультурные установки контркультуры противостоят фундаментальным принципам определенной существующей культуры. Контркультура возникает преимущественно в кризисные моменты жизни общества. Это протест против бездуховности и мещанства, лицемерия и ханжества, которым славится старшее поколение: это протест против старых принципов, которые уже изжили себя и должны быть заменены более современными, новыми. Поэтому участниками контркультурных движений становятся преимущественно представители молодежи.

Культуры, которым характерен традиционный характер, называют серединными.

Серединная культура может представлять как «ядро», которое не позволит специфическим крайностям разрушать жизнедеятельность, предотвращает разделение общества на «субкультуры» и «контркультуры». Также она воплощает доминирующий в данном обществе тип культуры, обеспечивает стабильность и своеобразие культурной жизни.

В качестве примера выступают такие культуры, как арабо-мусульманская, культура Латинской Америки (латиноамериканская культура, сложившаяся к концу XX века), культура России.

Серединная культура формирует систему общепринятых ценностей, выражающих интересы большинства населения, а также обеспечивающих передачу необходимого социального опыта. Разрушение серединной культуры приведет к огромной опасности для сохранения и развития данной культурной общности или культурного предмета, поэтому любому обществу или государству необходимо укреплять свою серединную культуру.

*Локальные культуры* — это замкнутые, самодостаточные типы культур, которые не взаимодействуют с другими типами культуры, а также необязательно являются национальными. Например: культура края, землячества, региона и др.

Локальные культуры могут являться культурой определенного общества, но нужно учитывать то, что каждая культура по-своему разнообразна. Понятие локальных культур употребляется в двух значениях:

1) широко — для обозначения уникальных социокультурных образований, ограниченных определенными пространственно-временными рамками и характеризующихся уникальностью культуры, своеобразием сложившихся в них традиций, обычаев, ценностей, норм и т.п. (древнеегипетская, шумерская, византийская и др. культуры);

2) узко — в концепции О. Шпенглера, А. Тойнби и др.: для обозначения замкнутых, изолированных самобытных культур, существующих определенное время и неизбежно гибнущих, пройдя полный цикл развития от рождения до смерти. Все локальные культуры, по их мнению, существуют изолированно, они не связаны, не взаимодействуют друг с другом и не влияют друг на друга. После гибели той или иной из культур новая формируется на голом месте, начинается с нуля. В концепции Шпенглера насчитывается 9 таких локальных культур: древнеегипетская, вавилонская, китайская, индийская, античная, арабско-мусульманская, майя, западная, русско-сибирская.

Безусловно, культуры должны взаимодействовать между собой, в этом случае существует сущность взаимодействия культур. Оно предстает как особый вид непосредственных отношений и связей, которые складываются, по меньшей мере, между двумя культурами, а также тех влияний, которые появляются в ходе этих отношений. Решающее значение в процессах взаимодействия культур приобретает изменение состояний, качеств, ценностей той и другой культуры, порождение новых форм культурной активности. Т.к. подобные результаты подготавливаются постепенно, то процессы взаимодействия культур — как правило, крупномасштабное по длительности явление (не менее нескольких десятилетий). Элементарный обмен товарами, информацией, устойчивые отношения, не затрагивающие глубоких уровней в структуре культурной активности, в ценностных ориентациях, в образе жизни представителей той и другой культуры, не могут быть отнесены к взаимодействию культур, но выступают формами сосуществования или контактов культур друг с другом. Важное значение в взаимодействии культур имеет его структура, т.е. те содержательные направления и конкретные формы взаимного обмена, через которые оно осуществляется.

#### *Библиографический список*

1. Садохин, А. П. Культурология : теория и история культуры : учеб. пособие / А. П. Садохин. — Москва : Эксмо, 2007. — 624 с. — (Образовательный стандарт XXI).
2. Ермишина, Н. Д. Культурология : учеб. пособие для вузов / Н. Д. Ермишина. — Москва : Академический проект, 2006. — 432 с.



## ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА МАЛОГО ГОРОДА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

*Ю.А. Елисеева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в отношении определения того, какие заселенные пункты можно отнести к малым городам, не существует общих требований, так же как практически нет общепризнанных критериев того, какие города следует относить к средним, большим или мегаполисам. По этой причине понятие «малый город» может варьироваться, исходя из отличительных черт конкретной страны и даже региона в отдельности.

**Ключевые слова:** малый город, культурное пространство города.

Малый город — это региональный центр районного, областного либо республиканского подчинения; в подавляющем большинстве случаев это город или селение городского типа. В основном — это город, который имеет численность населения до 50 тысяч человек.

Следует отметить последующие ключевые аспекты, которые характеризуют категорию «малый город»: 1) отдаленность от столицы; 2) преимущество малоэтажнойстройки; 3) наличие одного общегородского центра; 4) относительно недостаточно сформулированную сеть социальной и культурной инфраструктуры; 5) относительно слабое благоустройство [4].

К данным критериям можно причислить и несколько иных элементов. Но, несмотря на наличие существенного количества указателей, более обычным и логичным методом определения понятия «малый город» считается распределение данных городов на основе характеристик численности населения и согласно этому признаку данной категории поселенческих образований с единым количеством населенных пунктов, обладающих ярко выявленными или же формирующимися урбанистическими особенностями.

Основной характерный признак малого города состоит в образе жизни, что, непосредственно, и определяет его культуру. Главными чертами образа жизни людей обозначают взаимосвязь с естественным, цикличность, связанная с сельскохозяйственным производством, сезонность некоторых типов работ. Для малого города свойственны персонификация межличностных взаимоотношений, традиционные внутренние массовые взаимосвязи, окружающие сельский мир представителей группы, с которыми связаны религиозными, профессиональными или иными взаимоотношениями, сформированный социальный контроль. Кроме того, особая значимость уделяется коллективной праздничной культуре, связанной с традиционными праздничными днями, классической этнической культуре.

Суть образа жизни населения города способна органически расширяться и духовно обогащаться элементами сельского уклада жизни, и, наоборот, прямая направленность малого го-

рода на производственное и социальное обслуживание села приобщает аграрных работников к преимуществам городского вида существования, создает более многообразным и содержательным область их деятельности.

Можно сделать вывод, что малые города играют существенную роль в концентрации функций в системе территориального распределения работы, являются основными центрами территориальных концепций расселения.

Формируя культурное пространство города, индивид объединяет в нем не только физиологическое (определенный ландшафт, поселения с их инфраструктурой) с символическим (все то, что осуществляется в сознании человека: его нормы, обычаи, ритуалы и т.д.), но и прошлые пласты культуры с современными. Так, городское пространство воссоздает глубокие культурные смыслы, выявляет ценностно-нормативную концепцию этой культуры [1, с. 27].

Главная трудность изучения культурного пространства города состоит в том, что оно не должно быть отображением его отдельных проявлений или их суммой. Следует выявить факторы, которые считаются нужными и необходимыми для существования города как особого вида поселения людей и носителя особенного вида культуры.

Чем же все-таки представлено культурное пространство? Есть несколько авторов статей, у которых представлена концепция культурного пространства.

По мнению Л.Г. Скульмовской, культурное пространство представлено культурными процессами, порождающими различные формы и модификаты культуры; субкультурой; контркультурой; стратификационной культурой; культурным наследием; актуальной культурой; носителями культуры; социальными институтами культуры и т.п. В данной структуре показано деление как по субъектам культурной деятельности, находящимся в разных участках общего географического пространства, занимаемого общностью, так и выделены содержательные разновидности культуры, которые реализуются в зависимости от пространственных форм общения социальных субъектов [3].

С.В. Касаткин выделяет следующие структуры культурного пространства города, которые отражают характерные черты современной урбанизации:

- 1) архитектурный комплекс небольших населенных пунктов, которые считаются государственными историческими центрами регионов;
- 2) образовательные учреждения, музеи, местные средства массовой информации, религиозные центры (храмы, духовные общины), дома культуры (культурные центры), библиотеки, кинотеатры и др.;
- 3) культурные события (фестивали, ярмарки, конкурсы и т.д.);
- 4) концепцию муниципального формирования, состоящую из внутренних ментальных структур и внешних визуальных доминант среды [2, с. 145–152].

Для того чтобы более полно раскрыть особенности культурного пространства малых городов, мы считаем, что нужно объединить некоторые составляющие выше представленных концепций.

По нашему мнению, культурное пространство представлено:

- 1) культурным наследием;
- 2) образовательными учреждениями, музеями, местными средствами массовой информации, религиозными центрами (храмы, духовные общины), домами культуры (культурные центры), библиотеками, кинотеатрами и др.;
- 3) культурными событиями (фестивали, ярмарки, концерты и т.д.);
- 4) субкультурами.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что культурное пространство города — обобщенная категория, означающая основанную людьми искусственную сферу жизни и самореализации.

Культурное пространство небольших населенных пунктов предполагает собой широкое представление, содержащее в себя заведомо окультуренную искусственного происхождения сферу обитания, антропогенный ландшафт, внутреннее достояние обычаев. С одной стороны, человек формирует и осваивает городское пространство, с другой — город проявляет значительное влияние на формирование личности и социума. Городская культура является фактором социализации, аспектом формирования города, условием решения многих проблем современной цивилизации.

Малый город активизирует жизненный мир особым значением, ценностями, проектами и стратегиями. Культурное пространство его весьма динамично, состоит из исторической преемственности, источников городской культуры, особой ментальности населения, насыщенности культурными мероприятиями муниципальной обыденности.

Таким образом, характерные особенности культурного пространства городов зависят не только от исторического ландшафта (зачастую утрачиваемого) и самобытности обычаев коренных жителей, но и от структуры и типологии поселения, информационной политики СМИ, работы творческих сообществ и личностей.

**Библиографический список**

1. Бабаева, А. В. Человек в городском культурном пространстве [Текст] / А. В. Бабаева // *Философия XX века: школы и концепции* : сб. науч. тр. — Санкт-Петербург, 2001. — С. 27.
2. Касаткин, П. И. Культурное пространство: аксиологический аспект [Текст] / П. И. Касаткин // *Знание. Понимание. Умение*. — 2017. — № 4. — С. 145–152.
3. Скульмовская, Л. Г. Противоречия разнонаправленного развития культуры региона в современных условиях: социологический анализ [Текст] : автореф. дис. ... д-ра социолог. наук : 22.00.06 / Л. Г. Скульмовская. — Екатеринбург, 2005. — 346 с.
4. Шендрик, А. И. Социология культуры [Текст] : учеб. пособие / А. И. Шендрик. — Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2000. — 416 с. — (Высшее образование).

**ФОРМАЦИОННАЯ И КЛАССОВАЯ ТИПОЛОГИЯ КУЛЬТУР***О.С. Ипполитова**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** существует немалое количество типологий культур, одними из которых является формационная и классовая типологии культур. Культура — это главный аспект нашей жизни. Именно она позволяет сделать труд человека творческим и приятным. Не менее важно то, что культура позволяет каждому человеку самосовершенствоваться, ведь именно через нее можно выразить свой взгляд на мир, свое отношение к окружающему миру.

**Ключевые слова:** тип культуры, типология культуры.

Рассмотрим формационный тип культуры. Такой тип культуры преобладал в России в XX веке. Перечислим признаки формационной типологии:

- Главное внимание уделяется изучению независимых от человека закономерностей.
- Рассмотрение общества как движение от низкой ступени к высокой.
- Главную роль играет материальный фактор, а именно производство.
- Исторический процесс рассматривается закономерно, в его основе лежат развития и смены формации.
- Исторический процесс определяется экономическим фактором.
- Исторический процесс носит универсальный характер, а также имеет прогрессивный характер, каждая последующая формация выше и сложнее.

Формационная типология культур выделяется на основе интересов каждого человека, а именно утверждалось, что способ производства определял культуру общества. С изменением способа производства изменялись формации. То есть функции в культуре и связи менялись кардинально. Следовательно, все факты указывают на то, что этот тип совпадает с общественно-экономической формацией и включает в себя два критерия:

1. Это отношения собственности и производственные отношения, все это входит в экономический базис.

2. Надстройка, то есть право, наука, религия, государство и, конечно, культура.

Огромное значение имеет типология государства, поскольку культура и духовная жизнь не являются самостоятельной частью мира в период от первобытного общества и до капиталистического. Из этого вытекает то, что культура по данной типологии имеет следующие формации: первобытный, рабовладельческий, феодальный, капиталистический, коммунистический строй.

Существует и шестой тип общества, который в научной литературе имеет сомнения, это так называемый азиатский способ производства. Этот тип отражает индивидуальные особенности раннего общества в странах Востока. Именно формационный тип культуры дает наиболее широкую характеристику этих обществ, а также высокую оценку значимости в истории. В каждом типе обществ можно встретить некоторые формационные типы культур. Не секрет, что формационный тип начинает подчинять другие типы культур, тем самым исчерпывая их. Длится этот процесс до тех пор, пока формация имеет возможности в развитии производственных сил, после наступает «пик — высшая точка» и формация сменяется другой. Такая закономерность встречается, например, в искусстве. Поскольку все циклично, данная культура возникает, развивается и достигает вершины, а в дальнейшем она просто отмирает.

Некоторые ученые и сторонники данной типологии отмечают, что вся история, начиная от первого общества и заканчивая капиталистическим — всего лишь начало, а именно предыстория. Но более подходящей и универсальной являлась капиталистическая форма общества, это некий переход из доистории в историю, к свободе, а не необходимости.

В формационной типологии основное значение имеет типология государства, то есть тип государство устанавливается тем, какому экономическому базису оно служит.

Рассматривая классовую типологию культуры, отметим, что характерным проявлением субкультуры служит классовая культура, которая выделяется по признаку принадлежности к классовой социальной группе.

Метод классового анализа является основополагающим в марксистской социологии. Классовый подход реализуется последовательно через отношение господствующего положения и повиновения, в результате выделяется культура господствующих и трудящихся классов.

В соответствии с этой схемой субкультуры, которые связаны между собой особыми, уникальными интересами, а также менталитетом (образом жизни) различных классов, обособляются в особые виды культур, что и приводит к разрыву культуры.

Но возникает сложный момент выделения классовой линии из творчества, направления деятелей культур различных эпох. При этом история культуры рассматривается как противоположная борьба и колебание двух тенденций и линий.

Это прогрессивная линия, то есть развитие революционно-демократической линии; считалось, что она правильная и ведет к практике марксизма-ленинизма, связана с отстаиванием интересов трудящихся слоев.

Другие классовые направления являются реакционными, это подход с точки зрения борьбы классов, что усложняло действительность изучения важного классового аспекта.

Важный момент: деление культуры на прогрессивную и реакционную вычеркивало из истории целые направления культуры. Абсолютизация лишь одной стороны культурной реальности приводит к единообразию. Классовые направления усугубляет действительность. Ведь данная логика приводит к столкновению вместо диалога культур. Объяснение подхода в отношении исторических периодов и культуры не найдено. Классовый подход неизбежен, пока существуют классы, это логично. Но нужно понимать, что классовые ценности не являются единственными и универсальными в культурной системе общества. Существуют и другие типы различия, это, например, между центром и периферией, городом и селом и так далее.

Следовательно, противоборство культур неизбежно, в культуре оно представляет собой взаимодействие тенденций исторического и культурного развития. Таким образом, классовая культура — это лишь часть целостной системы, это субкультура.

Особенности данных типологий заключаются в том, что классовая типология является частью формационной, собственно, это их и связывает, то есть формационная дополнялась классовой типологией. Классовые различия в культуре, как и в образе жизни, несомненно, существуют, но они перекрываются общей системой отношений в границах этноса, вертикальной и горизонтальной, межклассовой и внутриклассовой социокультурной мобильностью и т.п. «Две культуры» в рамках того или иного типа культуры — это различные субкультуры, дополняющие друг друга и составляющие целостную систему.

#### *Библиографический список*

1. Ерасов, Б. С. Социальная культурология : учебник для студентов высших учебных заведений / Б. С. Ерасов. — 3-е изд., доп. и перераб. — Москва : Аспект-Пресс, 2000. — 591 с.
2. Барулин, В. С. Социальная философия / В. С. Барулин. — Москва, 1993. — Ч. 1. — С. 239.
3. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://spravochnick.ru/kulturologiya/tipologiya\\_kultur/formacionnaya\\_tipologiya\\_kultur/](https://spravochnick.ru/kulturologiya/tipologiya_kultur/formacionnaya_tipologiya_kultur/)

## СПЕЦИФИКА ГЕНДЕРНОГО АНАЛИЗА ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУЛЬТУРЫ

*Е.И. Коротаева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** все вокруг строится на взаимоотношениях между людьми, если рассматривать взаимоотношения мужчины и женщины, то можно сказать, что они достаточно драматичны, так как подразумевают гармонию между разными сущностями. Добиться равновесия между этими двумя началами будет огромной победой в достижении благополучия во всем мире. Если это равновесие создать не получится, возможно это приведет к разрыву естественных и универсальных связей.

**Ключевые слова:** пол и культура, культуры «мужские» и культуры «женские».

Мужчина и женщина по своей сущности имеют массу различий. Например, классические различия по физическому признаку были напрямую связаны с их жизненными функциями: мужчи-



ны — преобразователи внешнего мира, осваивающие то, что их окружает, женщины — охранительницы человеческой жизни. Большой рост, массивные руки и ноги, широкие плечи были необходимы мужчине для физических нагрузок, борьбы, для освоения внешнего мира в целом. Физиологические особенности женщины (большой таз) способствовали продолжению и сохранению человеческого рода. А округлые формы и отсутствие выраженного волосяного покрова подчеркивают признаки женственности. По психогенетическому признаку различие мужчины и женщины выражается в хромосомном наборе: у женщины две икс-хромосомы (XX), у мужчин икс и игрек (XY). По социальному признаку различия мужского и женского начал происходят в преодолении сложных жизненных ситуаций. Мужчины чаще всего преодолевают препятствие с помощью интеллекта, волевой и физической силы. Женщинам более свойственны такие характеристики, как ловкость и хитрость. Они, как правило, зачастую приспосабливаются к жизненной ситуации, нежели как мужчины ставят задачу преодолеть препятствие. Особенности мужского начала — разум, рационализм, логика, развитый интеллект, независимость, гордыня, эгоизм, власть, подчинение закону и норме. Особенности женского начала — близость к природе, пластичность, эмоциональность, нежность, уступчивость, душевность, услужливость, милосердие, сострадательность, сердечность, интуитивность, необходимость в защите, привязанность к семье, непоследовательность, легкомысленность, беспокойство о своей внешности, боязнь старости.

Разделение на мужское и женское есть практически во всем. С самого детства нам говорят о разных с противоположным полом занятиях, о видах спорта, обязанностях, профессиях, культурах. Вопрос о делении на культуры «мужские» и на культуры «женские» актуален уже очень давно. Рассмотрим точку зрения немецкого философа и социолога, одного из главных представителей поздней «философии жизни» Георга Зиммеля.

Георг Зиммель отмечает, что культуру всего общества нельзя назвать чем-то бесполом, и, несомненно, это связано с распространением феминистского движения в Европе XIX–XX вв. До сих пор актуальны споры о правомерности терминов «женская культура» и «мужская культура», об их исторической взаимосвязи или первенстве.

В культуре общества Зиммель выделяет два взаимосвязанных процесса: создание ценностей и их освоение. Все знания, нравы, религия, искусство и другие формы «объективной культуры» — это результат только мужских творческих усилий. Именно мужчины «создали искусство, промышленность, науку, торговлю, государство, религию». Таким образом, созидательно-творческая деятельность в культуре принадлежит мужчине и поэтому человеческая культура по преимуществу «мужская», хотя некоторый творческий вклад вносят и женщины. Но их творческие достижения очень редки. Однако параллельно с созданием ценностей идет второй не менее значимых процесс. Это процесс освоения и распространения этих ценностей. Этот процесс составляет сущность «субъективной культуры», женских творческих усилий. Получается, мужчины созидают культуру, женщины сохраняют и передают новым поколениям. Благодаря этому органичному соединению мужского и женского начал в виде объективной и субъективной культур заключается смысл культурного развития и совершенствования индивида. Однако лидеры и идеологи женского движения выразили недовольство в связи с нарушением принципов равноправия.

Г. Зиммель считает, что объективное содержание нашей культуры в действительности носит мужской характер. Именно мужским интеллектом, мужской энергией, мужскими чувствами создаются высшие достижения культуры. Когда же значимые достижения бывают замечены за женщинами, то их оценивают как «достойные мужчин». Если женская деятельность в разных сферах культуры не достает до нужного уровня, тогда такие результаты называют «чисто женским рукоделием». Такое можно встретить, когда говорят о достоинствах женского руководства, женской литературы, женского бизнеса.

Великое культурное деяние женщины — это дом. Там она может проявлять лучшие качества, устанавливать свои правила, созидать что-то новое и сохранять созданное. Но, говоря о культурных достоинствах женщин, нельзя не сказать про еще один важный аспект. «Культурным подвигом» женщины смело можно назвать формирование мужской души. Именно благодаря женщине душа мужчины стала такой, какая есть. У мужчины общение с женщиной можно встретить на всех этапах его жизни. Начиная с матери, воспитательницы в детском саду, учительницы в школе, заканчивая второй половинкой и собственной дочерью. Мужчину рождает женщина, учит и воспитывает женщина и идет с ним по жизни тоже женщина. Именно женщины вкладывают в мужчин те качества, которые сами же хотят видеть, тем самым формируя мужскую душу. Поэтому можно сделать вывод, что мужская культура в значительной степени создается и строится под влиянием женщин. Но, даже несмотря на это, культура не приобретает женских черт, а остается преимущественно мужской.

Если рассматривать культуру, как духовную сферу, то нельзя не упомянуть про ее составляющие. В духовную сферу входят: религия, наука, образование, искусство, мораль. И в каждом из этих аспектов присутствует деление по гендерному признаку.

*Религия.* По словам Протоиерея Андрея Ткачева, православие должно быть мужской религией и, если не взять ситуацию в мужские руки, возможно, у религии не будет будущего. Мужчина — это ум, женщина — эмоции. Религия не должна строиться только на эмоциях. А на данный момент ситуация с православной религией выражается в следующем: во святых в основном одни мужчины (Василий Великий, Григорий Богослов, Николай Чудотворец), священниками является также мужской пол, а в храме одни женщины. В то время как у мусульман количество молящихся мужчин превалирует над числом женщин. И это является достаточно актуальной проблемой.

*Наука.* В современной науке традиционно есть более «женские» и более «мужские» специализации. Общая картина занятости женщин в сфере исследований и разработок остается достаточно стабильной на протяжении последних 20 лет, хотя в целом некоторый сдвиг в сторону «возмужания» науки все же отмечается. Самый большой вклад в этот процесс вносят традиционно «мужские» отрасли — естественные и технические науки.

*Образование.* В Российской империи почти во всех средних учебных заведениях практиковалось раздельное обучение. Это были различные училища, гимназии, прогимназии, пансионы и другие. Исключением являлись только коммерческие учебные заведения или частные, в которых позволялось совместное обучение. В женских заведениях объем знаний давался существенно меньше, нежели в мужских. В мае 1918 года в РСФСР было введено обязательно совместное обучение. Тем самым такая мера должна была устранить неравенство между мужчинами и женщинами в образовании. Далее в 1943 году в условиях Великой Отечественной войны в некоторых школах было введено раздельное обучение. Но так как эта реформа не отличилась успехом, было принято решение оставить образование совместным. На данный момент во всех школах совместное обучение, за исключением некоторых школ (школ-лабораторий), в которых существуют классы с раздельным обучением.

*Искусство.* Если рассматривать изобразительное искусство, то можно проследить небольшую несправедливость в оценке работ художников. Например, если работа сделана плохо, какой бы пол не был у художника, ее назовут «женским творчеством», считая, что женское слабее мужского. Этот стереотип сформировался давно, но если женщины чаще рисуют цветы и девушек, а мужчины лучше рисуют технику и интересуются всякими инновационными штучками, то это не значит, что женщины рисуют хуже.

*Мораль.* Мораль женщин в некоторых аспектах отличается от морали мужчин. Рассуждения мужчин больше ориентированы на поиск справедливости. Женщин же больше волнует забота о благополучии других. Общая, общественная мораль всегда является компромиссом мужской и женской морали, и в разное время соотношение этих двух взглядов было различным. До начала XX века в морали главенствовали мужские установки, однако с развитием феминизма и распространения современного гуманизма в морали стали преобладать женские взгляды и установки.

Если подвести итог, можно с уверенностью сказать, что деление по гендерному признаку есть во многих сферах нашей жизни. Но если где-то это выражается очень остро и существует необходимость бороться с этим, то в других случаях с этим можно смириться, а возможно деление в каких-то определенных областях идет на пользу.

#### Библиографический список

1. Антропова, Н. К. Мужское и женское в культуре / Н. К. Антропова. — Режим доступа : <http://docplayer.ru/52877396-Muzhskoe-i-zhenskoe-v-kulture-male-and-female-in-the-culture.html>
2. Зиммель, Г. Избранное. Том 2 : Созерцание жизни / Г. Зиммель. — Москва : Юристъ, 1996. — 608 с.

## ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСТОЧНОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ: ОТНОШЕНИЕ К МИРУ, ПРИРОДЕ, ОБЩЕСТВУ, ЧЕЛОВЕКУ

*К.В. Короткова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** традиция теоцентризма предполагает, что от человека зависит не все, что в мире есть нечто принципиально непознаваемое, наличие в мире области, где заканчиваются «трудности и проблемы» и начинается тайна.

**Ключевые слова:** восточный тип культуры.

Культурные противоположности — Восток и Запад — представляют собой две во многом полярно противоположные культурные традиции, два типа культуры. Это два миропонимания, две «мировоззренческие формы», два «языка», на которых могут мыслить и объясняться

люди в процессе исследования окружающего их мира. Данные традиции проявляют себя как в образе жизни, так и в разновидностях духовных культур.

Разделение на восточные и западные культуры происходит не только по их территориальным признакам, но и по характеристике систем и методов познания мира, главных установок мировоззрения, ценностей, политическим и общественно-экономическим системам. Под «Востоком» современная культурология понимает страны Северной Африки, Ближнего Востока, Центральной, Юго-Восточной Азии. Несмотря на разнообразие восточных цивилизаций «мы вправе вычленить, — пишет Васильев, — три гигантские структуры»: китайскую, индо-буддийскую и арабо-исламскую. Похожей классификации придерживались и другие исследователи, считая, что Дальний Восток отражен китайской цивилизацией, Средний Восток — индустской, Ближний Восток — исламской. Несмотря на все свое многообразие, у восточного типа культуры можно выделить характерные ему черты и отличительные особенности. Назовем фундаментальные из них, восточный тип культуры имеет следующие характеристики:

- устойчивость, потому данная культура развивается равномерно, «плавно»;
- тесная связь с природой, ощущение мироздания;
- восточный тип — приверженность традиций;
- трепетное, уважительное отношение к религии.

*Отношение к миру.* В восточном типе культуры особое внимание уделяется структуре мира и роли его частей. Главенствует убеждение о гармонии, совершенстве мира, и идея о переустройстве мира чужеродна. Господствует принцип теоцентризма, который предполагает наличие высшей трансцендентной силы, и миссия людей уметь распознавать данную силу и раствориться в ней.

Существуют «проблемы», не носящие временного характера и которых нельзя избежать, как правило, их остается только принять (человеческое несовершенство, трагические случайности, разного рода страдания, смертность человека). Потому и не отдается большого значения «культурному прогрессу», поскольку эти «проблемы» не разрешимы в его ходе. Поэтому в данной культуре слово важно не настолько, насколько его контекст; логика является пластичной; мышление более образно и эмоционально, нет четкой определенности мысли.

Сознание традиционных культур Востока, в сущности, носило религиозно-мифологический характер. Многообразие верований характерно для данного типа, смена различных религий (Индия) или их симбиоз (Япония и Китай).

Издравле мифология и религия формировали миропонимание человека традиционных культур. Мироздание, построенное на мифах, олицетворяет мир, одушевляет его, при этом не выделяя из окружающего мира человека. Обществу традиционного типа соответствует и особый способ, или стиль, мышления, получивший название восточного. В восточной культуре созерцательное отношение человека к миру отразилось в типе философствования. Идеалом мыслителя был не исследователь, всесторонне познающий окружающий его мир и преобразующий его на основе знания, а мудрец, прислушивающийся к себе и пытающийся через себя понять мир. Наивысшая ценность и главный критерий духовно направленного бытия в служении верховной трансцендентной силе и высшей воле. Например, все дела верующего мусульманина направлены «во славу Божью»; буддист старается строить свою жизнь так, что бы мысли и поступки максимально соответствовали ритму Вселенной и не нарушали бы «космического закона»; верующий индуист стремится к совершенствованию своей «кармы», что поможет создать ему благоприятное перерождение в следующем жизненном цикле.

*Отношение к природе.* Отношение к природе у восточного типа культуры было трепетным, созерцательным и, как продемонстрировала историческая практика, — более мудрым. Полагалось, что человек должен предельно связать свое поведение с законами природы, вселенной. Он должен минимизировать вмешательство в природные законы и процессы, необходимо адаптироваться к ним, угадывать ритмы природы и прислушиваться, сосуществовать в гармонии с ней.

Восприятие мира в восточной культуре превосходит культуру Запада в нетривиальном уважении к вселенной, ярче ориентировано на гармоничное равенство между человеком и природой. Разница между видами экологического понимания обусловлена явными расхождениями в самом характере веры, находящейся, в сущности, данных цивилизаций: первое это христианство, второе восходит к разнообразным восточным религиям (буддизм, индуизм, конфуцианство, даосизм и другие). Самое основное отличие главных восточных религий (за исключением ислама) от христианства заключается в том, что у них отсутствует идея единого и всемогущего Бога, являющегося творцом и хозяином природы. Сравнительно с Христом или Аллахом Будда, например, никак не «Господь», не «Создатель» и не «Всесильный», он такой же смертный, как и люди, и является любвеобильным защитником всего живого. Неприсущее для религиозной мифологии Востока и такие понятия, как «Страшный суд», «ад», «всемирный потоп» и тому подобное. На Востоке новое не отрицает и не рушит старое, традиционное, а старается органично вписываться в него.

*Отношение к обществу.* Согласно восточному типу культуры власть и лидер выше, чем закон, им не нужно подтверждение. Человек целиком и полностью служит государству и власти. Положение человека в мире главным образом определено социальным статусом в общественной иерархии.

Принцип коллективизма особенно характерен для данной культуры. Личные интересы подчиняются общественным и государственным интересам. Основным элементом общественного строя — община, которая концентрировала жизнь человека и ограничивала его свободу. Поэтому личностное начало в человеке развито слабо.

Данные особенности культуры определяют черты общественного устройства: вертикальный характер отношений между людьми (отношения господином и подчиненным); деспотический характер власти, огромная роль государства, отсутствие прав и свобод.

*Отношение к человеку.* Восточному типу культуры свойственна углубленность во внутренний мир человека. Многочисленные мыслители Востока утверждали, что совершенствовать мир возможно только после обретения гармонии и цельности внутри себя. Так, западный тип культуры выбрал путь технического прогресса, который отдаляет от взаимодействия с природой, восточному же типу свойственно стремление к обретению гармонии с природой, путь естественного развития.

Тем не менее сегодня можно заметить, что культура Востока переняла некоторые черты, свойственные и характерные западному миру, не утратив при этом своей самобытности. Этот тип культуры интровертен, все же больше направлен на самого человека и его внутренний мир, и его духовное совершенствование. Отношение же к остальному миру достаточно безучастное.

Таким образом, через отношение к разным аспектам жизни общества: природе, обществу, человеку и миру — можно сформулировать основные особенности восточного типа культуры. Невзирая на разнообразие, уникальность и самобытность традиций, цивилизации Востока «существенно не противоречат друг другу» поскольку первоначально следуют «высшему принципу» (Генон), и потому можно выделить некоторые общие особенности, присущие Востоку. Сосредоточенность на духовном, поиск путей самосовершенствования себя, а через себя — самосовершенствование мира. Главное — постичь сакральный смысл бытия, вместо реализации прагматических задач. Связь с природой — Восток не выделяет себя из природы, а, наоборот, старается раствориться с ней в гармонии. Приверженность традициям, где общество обязано жить по установленным поведенческим ритуалам. Устойчивость — культура, в которой новые веяния не рушат каноны и устои, развитие представляется как бы линейно. Эти принципы и особенности и делают уникальным восточный тип культуры.

#### *Библиографический список*

1. Ильина, Е. А. Культурология : учеб. пособие [Текст] / Е. А. Ильина. — Москва : МИЭМП, 2005. — 104 с.
2. Драч, Г. В. Культурология : учеб. пособие [Текст] / Г. В. Драч. — Москва : Альфа-М, 2003. — 432 с.
3. Восточный тип культур [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://worlds-culture.ru>

## ТЕНДЕНЦИИ КУЛЬТУРНОЙ УНИВЕРСАЛИЗАЦИИ В МИРОВОМ СОВРЕМЕННОМ ПРОЦЕССЕ

*Д.Д. Осокина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмени*

*Научный руководитель Л.Ф. Балина*

**Аннотация:** в статье будут рассматриваться тенденции культурной универсализации в мировом процессе в связи с процессом всемирной глобализации. Исследование основано на культурологическом подходе.

**Ключевые слова:** глобализация, культурная глобализация, универсализация культуры.

На сегодняшний день неоспоримо, что глобализация является сложным прогрессивным процессом, включающим в себя все большее количество аспектов, влияющих на его сущность и содержимое [1]. Из-за своего множественного проявления глобализация на данный момент не имеет общих оценок и характеристик, поскольку не существует единообразных мер определения современных тенденций. Культура же отличается от прочих проявлений глобализации, поскольку роль культуры направлена на человека. Именно она формирует дальнейшие цели и суть развития мирового общества.

К проявлениям глобализации можно отнести резкое ускорение цивилизационной динамики, на основе которой значительно увеличились темпы информатизации общества, что приве-

ло к появлению новой коммуникации, в которую вовлечены люди разных культур, национальностей и религий. Веб-пространство стало полем для расширения социально-культурных отношений. На сегодняшний день свобода информации в виртуальном доступе помогает человеку активнее участвовать в общественной жизни, что оказывает огромное влияние на его культурное развитие.

В условиях глобализации роль культуры как важнейшего аспекта коммуникации активизируется. Последние тенденции демонстрируют увеличение влияния культуры на творчество, социальную стабильность, экономику. И как предмет культурологического познания эти процессы нуждаются в научном осмыслении.

Влияние культуры как инструмента надбиологической координации на течение глобализации — важнейшая особенность современного продвижения. Культурная глобализация — это сложный, всесторонний, разнообразный и глубокий социально-культурный процесс интеграции государств, слияния национальностей и этносов, организующий добровольное мировое гуманистическое единство, направляющее возможность земного бытия. Процессы глобализации в культуре обостряют даже такие контрастные тенденции, как транскультурализм, этническая и национальная тождественность. На сегодняшний день стало очевидным, что культура, находящаяся в изоляции, обречена на запаздывание за прогрессивным культурным развитием мира, поскольку ни одна культура не может существовать в отчуждении. Культура (по М. Бахтину) всегда лежит на границах с другими культурами и эпохами, культурная индивидуальность одного народа неотделима от культурной самобытности других народов, что формирует единое культурное пространство.

Однако культура является не только основой состояния общества, но и ресурсом его развития, создавая атмосферу доверия и уважения ко всем народам, стремления к взаимопониманию. Глобализация при этом меняет тип коммуникаций народов между собой: сохраняет самобытность этносферы, создает условия для либерализма по отношению к культурным ценностям людей, гарантирует прочность человеческой культуры, а как следствие, и биосферы [3, с. 75]. Универсализация культуры, с одной стороны, предполагает целенаправленную осторожную ассимиляцию инокультурных элементов, строящуюся на основе национальных исторических и родовых традиций, духовных ценностей. С другой — поддержку национальных культурных форм: сохранение доминирующего историко-культурного наследия, официального языка, соответствующей системы образования. Это гарантирует корректное господство национального единства, его нравственных ценностей, представление об общем предназначении и истории, гражданской ответственности, патриотизме. Процессы универсализации выстраиваются на основе новых трендов развития, человеколюбия и национальной самодостаточности, и самобытности. В результате это приводит к плюрализму, обеспечивающему готовность индивидуальной идентичности традиционной и национальной культуры обрести новые свойства, что в глобализирующемся мире становится основным дискурсом науки и даже повседневной жизни.

Существуют опасения, что взаимопроникновение культур может в конечном итоге привести к их полному слиянию, если не растворению друг в друге. Однако каждая культура содержит в себе консерватизм, который активно «включается» в самые кризисные периоды, в моменты чужих культурных интервенций. Именно культура в трудные исторические эпохи оберегает морально-ориентационные основы общества и вырабатывает новые виды национального сплочения. Культура формирует не только определенность и устойчивость жизненных ориентиров, а также нормативность ценностей, но и дальнейшее движение. Этот процесс определяется желанием и способностью человека самостоятельно определять цели и средства своей деятельности. На каждом этапе истории (по М. Кагану) «возникают различные возможности эволюции человеческого общества, но только те из этих возможностей, которые отвечают “зову будущего”, аттрактору (состояние системы, в которое она стремится попасть), ведут к более высокой ступени общественного развития». И это движение должно быть бесконечным, потому что преодоление старых социальных противоречий порождает новые противоречия, которые дают новый импульс к развитию. Таким образом, глобализация как новый этап развития человечества имеет бесконечный и самоорганизующийся характер.

Сопутствующие глобализации процессы унификации и стандартизации иногда приводят к исчезновению или уменьшению множества культурных явлений. Культура содержит в себе (по Ю. Лотману) «внутреннее штампующее устройство, благодаря которому бытие, осваиваемое человеком, приобретает определенную историческую форму и относительную устойчивость, возможность дальнейшей трансляции лучшего человеческого опыта». Доподлинный смысл глобализации культуры не в многокультурности или, так скажем, западнизации, не в стандартизации и удобоваримости массовой культуры, а в гуманизации человеческой природы, в организации культуры антропокосмизма. То есть человек, его мысль и деятельность становятся центром мировой эволюции, а после сами выступают ее мощнейшим фактором.

Происходящие в мире течения универсализации на этой основе могут привести к «спаянности» человеческой культуры. Универсализация направлена не на арбсобрцию или угнетение, смятие одних культур другими, а на поиск возможностей симбиоза различных культурных аспектов в едином мировом общечеловеческом пространстве, причем во внутренне присущем многообразии, предполагающем гласность, контакты и взаимообогащение. Это фундамент нового этапа в истории человечества — явного и латентного перехода от разобщенных и изолированных культур к единому мировому культурно-историческому пространству.

Считается, что на прошлом этапе развития человечества (по М. Кагану) история мировой культуры складывалась как витраж — из разных локальных, изолированных друг от друга культур, эволюционирующих циклично. В данных же условиях развития общей мировой культуры их репликация становится необходимым процессом [2, с. 12]. Наступает новый период, и теперь на главный план общемировой истории выводится «многомерный диалог культур». Складывающаяся впервые в истории культурная тождественность человечества в корне ломает динамику и механизмы, формировавшие до сих пор будущее самостоятельных культур и цивилизаций. Если ранее считалось, что в XX веке генезис отдельно взятой культурной формы длился около 50 лет, то теперь мы можем говорить даже об изменениях во взаимоотношениях между разными поколениями людей. В рассматриваемом нами ключе формы выступают как отрегулированный способ организации различных культурных явлений.

Глобализация как кооперация культур представляет собой беспристрастный процесс культурной универсализации, определяемый общим воздействием разноплановых тенденций, что предполагает необходимость выработки глобализационной модели на основе диалога культур. Его итогом должна стать гуманистическая тенденция глобализации персонального и общественного сознания [3, с. 79]. Необходимым требованием для использования возможностей глобализации является развитие человеческого потенциала. Человек, то есть носитель предметно-практической деятельности, главный субъект всех выше перечисленных процессов, — должен соответствовать требованиям сегодняшнего дня, информационной коммуникабельности общества, обладать соответствующей культурной компетенцией.

В заключение мы можем вывести, что глобализация и универсализация неизбежны, но сценарии их внедрения в жизнь человечества многообразны, как и возможные результаты. Сегодня как никогда актуален вопрос: сможет ли человек решать стоящие перед ним проблемы? Сможет ли человечество развиваться и совершенствоваться на основе гуманизма? От этого зависит судьба мира, преодоление «культурных разломов», налаживание диалога культур и, следовательно, сама универсализация мирового культурного пространства.

#### *Библиографический список*

1. Каган, М. С. Введение в историю мировой культуры / М. С. Каган. — Санкт-Петербург : Петрополис, 2000.
2. Большая Российская энциклопедия. — Т. 7. — Москва : Большая Российская энциклопедия, 2007.
3. Гольшев, А. И. Глобализация : Культурологический подход / А. И. Гольшев // Вестник Псковского государственного университета. Серия : Социально-гуманитарные науки. — 2014. — № 5.