

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

ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ 2021

«СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ
И КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ»

«ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ
И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО:
ВЫЗОВ МОЛОДЫХ»

«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО
И ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ СПОРТ:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА»

**МАТЕРИАЛЫ
СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ
14–24 АПРЕЛЯ 2021 ГОДА**

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

Тюмень
РИЦ ТГИК
2021

УДК 61.082(571.12)
ББК 5 (2Р53-4-Тю)
Д 54

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Тюменского государственного института культуры

Научный редактор:

М.В. Базилевич, кандидат искусствоведения,
начальник отдела послевузовского образования
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»

Д 54

Дни студенческой науки 2021 : «Социально-культурные практики и креативные индустрии», «Проектирование, управление и культуротворчество : вызов молодых», «Хореографическое искусство и танцевальный спорт : история, теория, практика» : материалы студенческих науч.-практ. конф. (14–24 апр. 2021 г.; Тюменский государственный институт культуры) / науч. ред. М. В. Базилевич. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2021. — 292 с.

Сборник содержит материалы студенческих научно-практических конференций «Социально-культурные практики и креативные индустрии», «Проектирование, управление и культуротворчество: вызов молодых», «Хореографическое искусство и танцевальный спорт: история, теория, практика», состоявшихся 14–24 апреля 2021 года в рамках ежегодного проекта «Дни студенческой науки в Тюменском государственном институте культуры».

Статьи студентов отражают их научно-практические интересы, социальные, культурологические и искусствоведческие 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)

СОДЕРЖАНИЕ

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ И КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ»

Менеджмент в сфере культуры и искусства.

Актуальные проблемы образования в сфере культуры и искусства

<i>А.Е. Олейник.</i> Психолого-педагогические условия художественного развития подростков средствами театрального искусства (на примере МАУК «Молодежный театр “Ангажемент”» имени В.С. Загоруйко, г. Тюмень)	8
<i>В.Е. Вострых.</i> Организация досуговой деятельности подростков в учреждениях социально-культурной сферы	11
<i>К.А. Киселева.</i> Актуальные технологии решения проблем процесса получения образования в постпандемический период	13
<i>С.Р. Музафарова.</i> Понятие технологий в социально-культурной деятельности	15
<i>Е.А. Никитина.</i> Формирование игровой культуры у школьников начальных классов средствами интерактивных технологий	17
<i>Д.В. Энне.</i> Инновационные технологии рекреации в социально-культурной деятельности ...	19
<i>А.А. Денисюк.</i> Духовно-нравственное воспитание молодежи средствами социально-культурной деятельности	22
<i>А.Д. Журавлева.</i> Анализ возможностей реализации проектной (грантовой) деятельности районного Дворца культуры «Юность» Голышмановского района	24
<i>К.А. Киселева.</i> Система профориентации подростков Тюменской области на примере социального проекта «Шанс:ПрофВох»	27
<i>Е.Е. Кузнецова.</i> Особенности коллективной работы над проектом на примере фестиваля «Рыбное место» в г. Сургуте	29
<i>А.С. Кулиш.</i> Разработка и внедрение новых досуговых технологий на примере Окружного дома ремесел	32
<i>Т.А. Меркель.</i> Оценка эффективности инновационных проектов в сфере культуры на основе проекта «Наша звезда» Районного центра культуры и досуга Заводоуковского городского округа	34
<i>О.В. Осколкова.</i> Функционирование учреждений социально-культурной сферы (на примере автономного учреждения «Культура и молодежная политика» Исетского муниципального района)	36
<i>А.А. Пономарев.</i> Инновационная сфера в культуре: методы внедрения инноваций	39

Проектные технологии социально-культурной деятельности в условиях инновационной парадигмы

<i>В.О. Злаказова.</i> Анализ типологии проектов в сфере культуры: основные направления и тренды	43
<i>А.В. Филякова.</i> Особенности проектного подхода в сфере культуры	45
<i>А.С. Дмитриев.</i> Специфика социально-культурных проектов Тюменской области в условиях цифровизации	48
<i>И.В. Кляйн.</i> Формирование и развитие команды проекта: обучение, мотивация	50
<i>В.Е. Вострых.</i> Специфика проектной деятельности (на примере мультицентра «Моя территория»)	52
<i>А.И. Титова.</i> Технология разработки социокультурного проекта на примере игровой комнаты «Ченяку» для детей дошкольного возраста	55
<i>А.Е. Верхоланцева.</i> Проект «Этно-техно вечеринка “Zerkala”»	58
<i>Д.С. Малышева.</i> Подкастинг как средство стимулирования творческого потенциала молодежи	59
<i>Д.Д. Осокина.</i> Проект «Агентство по организации праздников “Атарон”»	61

Философско-культурологические аспекты современной культуры и искусства

<i>Д.С. Кармацких, А.Г. Ваганова.</i> Культурные смыслы Античности и эпохи Возрождения	63
<i>Д.С. Захарова.</i> Доступность образования против конкурентности в современной культурной политике	66
<i>Д.М. Рябцовский.</i> Развитие эстетического вкуса детей как прививка от антикультуры: к постановке проблемы	68

**Актуальные проблемы психологии
в современной социокультурной ситуации глазами студентов**

<i>А.А. Белозерова.</i> Исследование понятия «воля» в теории и практике зарубежной и отечественной психологии	72
<i>Д.А. Вилесова.</i> Невротическая личность: поиски душевного равновесия	75
<i>Д.Д. Начметдинова, Е.В. Дружинина.</i> Социально-психологические аспекты исследования блогерских объединений	78
<i>С.Д. Панфилова.</i> Треш-стрим как социально-психологический феномен	81
<i>Е.Ю. Родина.</i> Коучинг как инновационная технология управления персоналом в учреждениях музейного типа	85
<i>Н.С. Валихин.</i> Комическое сознание	88

Культура межэтнических отношений и профилактика экстремизма

<i>А.А. Киданова.</i> Развитие межнационального общения средствами социально-культурной деятельности	90
<i>К.А. Киселева.</i> Религиозный экстремизм и интернет	92
<i>И.В. Кляйн.</i> Профилактика экстремизма и терроризма в молодежной среде	95
<i>Г.В. Волкова, Е.А. Ефимова.</i> Противодействие экстремизму средствами библиотечно-информационной деятельности	97
<i>А.Д. Калмыкова.</i> Современная молодежь и проблема интернет-экстремизма	99
<i>В.О. Злаказова.</i> Экстремизм как один из источников террористической деятельности	102
<i>А.В. Филякова.</i> Молодежный экстремизм как новая модель контркультуры	104
<i>Ю.Д. Гармаш, Е.В. Дружинина, Д.Д. Начметдинова.</i> Нравственные принципы профессиональной деятельности специалиста СКД в условиях рыночной экономики и социальная мотивация профессиональной деятельности	106
<i>С.Р. Баязидов.</i> Война и мир с точки зрения исламского богословия	110

Вопросы филологии в работах молодых исследователей

<i>Г.В. Волкова, Ю.С. Гульчак.</i> Символ в творчестве Л. Андреева (на примере анализа рассказа «Стена»)	113
<i>Е.А. Ефимова.</i> Мотивы смерти в лирике И.Ф. Анненского	115
<i>Н.С. Валихин.</i> Культура речи спортивного комментатора	117
<i>А.П. Книгина.</i> «Свети народу своему!» (творческая индивидуальность Ш.М. Бабича)	119
<i>С.И. кызы Расулова.</i> Философская лирика Е.А. Баратынского (на примере стихотворения «Осень»)	121
<i>Д.О. Турукин.</i> Крестьянская стихия в повести «Деревня» Д.В. Григоровича	124
<i>Т.А. Бедрина.</i> Неологизмы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина	125

**СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО:
ВЫЗОВ МОЛОДЫХ»**

Наука и творчество как сферы и факторы коммуникации культур

<i>В.Е. Вострых.</i> Праздник как компонент культуры: компаративный подход (Великобритания и Россия)	128
<i>А.Е. Звонарева, А.Ю. Лесина.</i> Художественная резьба по дереву как отражение лучших культурных традиций деревянного зодчества Тюмени и зарубежных стран	131
<i>Д.Д. Савенко, А.А. Яровой, Э.Э. Хороля.</i> Историческая память как диалог двух культур. По следам царской семьи в Тюмени	133
<i>Н.П. Осипова.</i> Англоязычный сленг в речи молодежи	135
<i>К.А. Киселева.</i> Malta: The Mysterious Island (history and culture)	140
<i>О.Ю. Аксенова.</i> Акценты и диалекты в современном английском языке	143

Историко-культурное наследие, музеи и музейные технологии

<i>А.В. Батура.</i> Место экомuzeя в музейной классификации	146
<i>А.А. Летягина.</i> Музей-поселения как форма музеев под открытым небом	148
<i>А.А. Евдокимов, А.А. Козырев.</i> К вопросу актуализации деятельности экскурсоводов (гидов) и гидов-переводчиков в Российской Федерации	151
<i>А.К. Чудиновская, А.М. Рахманова.</i> Актуализация туристских поездок в контексте развития внутреннего регионального туризма	154
<i>Н.А. Войткевич.</i> Особенности исторического района города Тюмени — Ямской слободы	159
<i>А.А. Белозерова.</i> Традиционный орнамент обских угров	161
<i>В.А. Минеева.</i> Молодежный туризм как сегмент молодежной культуры	163
<i>Е.В. Коростелева.</i> Региональные авторы современной сувенирной продукции	165
<i>П.Н. Рекунова.</i> Обрядовая семантика сувенира	167
<i>К.П. Носкова.</i> Сибирские традиционные вышитые ткани	169

Инновационная парадигма развития современной праздничной культуры

<i>А.А. Кузовлева.</i> Роль живого поэтического слова в режиссерском замысле	172
<i>А.М. Шутько.</i> Пути возрождения значимости профессии ведущего на современной эстраде	176
<i>Ю.Ю. Яковлева.</i> Использование телекоммуникационных приемов в режиссуре праздничных форм	180
<i>П.А. Зырянова.</i> Организация конкурсов в дистанционном формате. Парадигма сценария	182
<i>А.Е. Речкин.</i> Использование панорамных видеопроекций и трехмерных голограмм в канве крупномасштабных проектов	186
<i>Ю.С. Фоменко.</i> Сатирическая парадигма площадного театра в современных формах праздничных действий	191
<i>В.С. Володина.</i> Проблема трансформации кукольного театра: от взрослого кукольного театра к детскому кукольному театру	194

Традиции в фортепианном исполнительском искусстве: от классики к современности

<i>В.О. Аксенова.</i> Фортепианная школа в России XVIII века — исполнительство и педагогика	197
<i>С.А. Кузнецова.</i> Анна Николаевна Есипова — исполнитель и педагог	199
<i>А.А. Скалдина.</i> Сонатное творчество С.С. Прокофьева на примере сонаты № 1 f moll op. 1	201
<i>А.А. Калугина.</i> Фортепианные упражнения как метод технического развития пианиста	203

Исполнительство на народных инструментах (сольное, ансамблевое, оркестровое) на современном этапе

<i>Ю.А. Зуева.</i> Юрий Михайлович Ткаченко — дирижер нового поколения	205
<i>М.А. Печеркина.</i> Вклад в развитие музыкальной культуры г. Тобольска выпускников кафедры оркестрового дирижирования и народных инструментов Тюменского государственного института культуры	206
<i>В.Д. Прудченко.</i> Влияние музыки на спортивные достижения и эмоциональное состояние спортсмена	208
<i>М.А. Рудаков.</i> Оркестр русских народных инструментов Краснотурьинского колледжа искусств на современном этапе: вклад в культуру	211
<i>Д.А. Салиндер.</i> Павлов Чингис Ефимович — основатель оркестра бурятских народных инструментов	213
<i>О.Д. Сорока.</i> Разновидности строя балалайки	215
<i>С.В. Данченко.</i> Музыкальный авангард XX века. Творчество Альбина Репникова	216
<i>Л.В. Дейфель.</i> Особенности развития технического аппарата у обучающихся в классе домры в ДМШ	218
<i>Ю.А. Зуева.</i> Музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле. Гитара и фортепиано	222
<i>В.Е. Лобова.</i> Музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле. Гитара и скрипка	224

<i>М.А. Печеркина.</i> Музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле. Гитара и флейта	226
---	-----

Теория и практика музыкального искусства

<i>И.Г. Печерских.</i> Образ куклы в балете Л. Делиба «Коппелия, или Красавица с голубыми глазами»	229
<i>С.А. Петрушко.</i> Образы и настроения в фортепианном цикле С.С. Прокофьева «Мимолетности»	233
<i>Н.С. Трапезникова.</i> Черты гармонии С.С. Прокофьева на примере фортепианного цикла «Детская музыка» ор. 65	235
<i>Е.А. Гречишников.</i> Музыка С.С. Прокофьева к кинофильму «Поручик Кижэ»	237
<i>К.Е. Василисина.</i> Жанр сказки в творчестве Н.К. Метнера на примере пьес ор. 14	240
<i>А.Е. Данилкина, С.А. Семенова.</i> Опыт проникновения в замысел композитора (на примере кантаты С.С. Прокофьева «Семеро их»)	242
<i>В.А. Колбаса.</i> Образ морской стихии в хоровой миниатюре композиторов XX века: средства музыкальной выразительности	245
<i>А.Р. Мазикова.</i> Влияние русской культуры и любви к детским сказкам на творчество М. Равеля (на примере оркестровой сюиты «Моя Матушка-Гусыня»)	248



СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ СПОРТ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА»

Танец в диалоге культур и традиций

<i>Ю.В. Машарская.</i> Прием интертекстуальности в балетах Джона Ноймайера	252
<i>А.О. Пилюгин.</i> Матс Эк. Культурное наследие — в настоящее	254
<i>К.Ю. Тарасова.</i> Фред Астер и его вклад в развитие мюзикла	256
<i>С.С. Руссу.</i> Как зарождался неоклассический балет	257
<i>В.В. Кутлуметова.</i> Сценические интерпретации литературных произведений в творчестве Бориса Эйфмана	259
<i>А.В. Мухина.</i> Танец постмодерн: техника «контактной импровизации»	260
<i>А.Г. Шаргимуллина.</i> Арт-практики как форма современного искусства	262
<i>Д.М. Чурина.</i> Традиционная танцевальная культура народов ханты и манси	264
<i>Ю.С. Калинина, Е.В. Усенко.</i> Истоки возникновения танца модерн	266
<i>М.А. Егорова, М.А. Игнатьева.</i> Бытовые бальные танцы XX века	269

Актуальные проблемы теории, истории и методики образования в сфере культуры и искусства: педагогика хореографического искусства и танцевального спорта

<i>П.С. Сатеев.</i> Воспитание у начинающих спортсменов доброжелательных отношений на занятиях хореографией и танцевальным спортом	272
<i>В.В. Соловьев.</i> Специфика нравственного воспитания детей среднего возраста в хореографическом коллективе	274
<i>М.Р. Мамедова.</i> Влияние физических и танцевальных упражнений на физическое и психическое развитие юных спортсменов	277
<i>Д.С. Новокрещенов.</i> Гуманизм и демократичность — основные принципы общения в системе «тренер — спортсмен»	280
<i>А.Д. Сидоренко.</i> Мотивация и развитие эмоциональной сферы детей младшего дошкольного возраста средствами хореографии	282
<i>А.М. Русских.</i> Мотивация и развитие эстетической сферы детей дошкольного возраста посредством хореографии	285
<i>Е.А. Осипенко.</i> Мотивация и развитие физической сферы детей младшего дошкольного возраста средствами хореографии	287
<i>А.С. Обухова.</i> Мотивация и развитие духовной сферы детей дошкольного возраста посредством хореографии	289



**СТУДЕНЧЕСКАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ
И КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ»**



МЕНЕДЖМЕНТ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

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: Е.М. Акулич

Аннотация. 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 — это коллективное искусство, он приучает ребенка к совместной продуктивной творческой деятельности.

Ключевые слова: подросток, художественное развитие, театральное искусство, воспитание, 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», которая 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» [1, с. 386–389]. 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 было выявлено, что социально-культурный портрет подростка, обучающегося 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 также выявлено, что театр чаще всего он посещает с одноклассниками, либо родителями.

Для организации художественного развития, на наш взгляд, необходимо изучить психолого-педагогические условия воспитания подростков. Ученые рассматривают психолого-педагогические условия как условия, призванные обеспечить некие педагогические меры воздействия на развитие личности субъекта — объекта педагогического процесса (то есть на педагога и воспитанника), что влечет за собой повышение эффективности процесса обучения. Проанализировав работы, посвященные решению вопросов реализации психолого-педагогических условий В.В. Давыдова [3], В.П. Зинченко [4], авторов сборника «Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия» [5], были выявлены 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 — это коллективное искусство, он приучает ребенка к совместной продуктивной творческой деятельности.

Педагогикой и психологией уже давно было отмечено наличие связей между театром и младшими школьниками. Н.Е. Румянцев [6, с. 54–56] писал о том, что дети — рожденные актеры, а их любовь к театру объяснял тем, что игра и драматизация — это их родная стихия. Психологическую природу возрастных предпочтений различных видов творческой деятельности стремился выявить и обосновать известный советский психолог Л.С. Выготский, который считал, скажем, что рисование является «типичным творчеством раннего возраста, особенно дошкольного» [2, 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:

- 1) театр — синтетический вид искусства. Знакомясь с языком театра, ребенок погружается в мир литературы, музыки, изобразительного и других видов искусства;

- 2) театр — коллективное искусство. Занимаясь театром, ребенок учится плодотворному взаимодействию с большими и малыми социальными группами, овладевает навыками коллективного творчества;

- 3) основной язык театрального искусства — действие, основные видовые признаки — диалог и игра. Эти особенности делают театральное искусство особенно близким детям,

потому что игра и общение являются для младших школьников ведущей психологической деятельностью;

4) 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, 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 интерес к ценностям театральной культуры, ее и современным процессам.

Мы выяснили, что в современных условиях театр продолжает выполнять функцию социализации и художественного воспитания личности. Театр 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+».

МАУК «Молодежный театр «Ангажемент» имени В.С. Загоруйко» является некоммерческой организацией, автономным учреждением, созданным в целях предоставления услуг в сфере культуры и искусства, создания условий развития и реализации творческих возможностей, организации досуга и отдыха жителей города Тюмени, развития и поддержки современных форм организации культурного досуга различных социально-возрастных групп населения.

В лаборатории вниманию зрителей было представлено четыре 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 подростков в театре может быть более эффективным, если говорить с ними на волнующие их темы, используя при этом понятные для них средства социально-культурной деятельности (например, интерактив как одна из самых распространенных форм взаимодействия с подростками).

Библиографический список

1. Божович, Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте / Л. И. Божович [и др.]. — Санкт-Петербург : Питер, 2008. — 398 с.
2. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. — Санкт-Петербург : Союз, 1997. — 96 с.
3. Давыдов, В. В. Лекции по педагогической психологии / В. В. Давыдов. — Москва : Академия, 2006. — 222 с.
4. Зинченко, В. П. Психологическая педагогика. Ч. I. Живое знание / В. П. Зинченко. — Самара, 1998. — 216 с.
5. Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия : материалы II Международ. науч.-практ. конф. 15–16 мая 2012 г. / ред. А. С. Берберян, И. Г. Дорошина. — Пенза ; Шадринск ; Ереван : Социосфера, 2012. — 300 с.
6. Румянцев, Н. Е. Эстетическое воспитание в начальной школе / Н. Е. Румянцев. — Москва, 2005. — 189 с.



ОРГАНИЗАЦИЯ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОДРОСТКОВ В УЧРЕЖДЕНИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

В.Е. Вострых

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: И.В. Кузнецова

Аннотация. В статье рассмотрены понятия досуга и досуговой деятельности. Проводится анализ деятельности учреждений с точки зрения организации досуга на примере г. Заводоуковска. Даны примеры многообразия досуговой деятельности. Акцентируется внимание на практических рекомендациях по повышению эффективности и качества организации досуга для подростков.

Ключевые слова: организация, формы досуга, досуговая деятельность, учреждения культуры, молодежь, мероприятия, Заводоуковск, творчество.

Для начала обратимся к такому понятию, как досуг. Согласно современному социально-экономическому словарю Б.А. Райзберга досуг — это «проведение свободного времени, различные виды занятий для удовлетворения физических, духовных, социальных потребностей в свободное от работы и домашней занятости время. Включает отдых, развлечения и творчество, самодеятельность, физкультуру, туризм» [3, с. 137]. Досуговая деятельность — это «сознательная и целенаправленная активность человека, которая позволяет ему удовлетворять собственные потребности, личные интересы, осуществлять свободный выбор занятий и способствует самоутверждению, самореализации и самосовершенствованию» [1, с. 39].

Досуговая деятельность способствует личностному росту и развитию человека, в процессе которой происходит реализация человеком своих потребностей: в здоровом образе жизни, развитии волевых качеств через спорт, туризме, в чувстве юмора, эмоциональности при посещении выставок, музеев, театров, кинотеатров, при встречах с интересными людьми, а также в раскрытии своих творческих способностей в общении с литературой, живописью, искусством, внедрением технических новинок.

Продуктивно спланированные досуговые мероприятия обогащают и развивают личность, предоставляя возможность участия в тех видах деятельности, которые способствуют расширению кругозора, развитию творческих способностей и опыта, повышению самооценки и улучшению социального здоровья молодых людей. Чтобы нравиться другим людям, человеку, в первую очередь, нужно быть интересным самому себе, «познать себя», найти ниши для раскрытия своих способностей, быть художником своей жизни. Как известно, жизненных успехов в профессиональной, творческой, личной и общественной жизни достигли люди, которые занимались самосовершенствованием, саморазвитием и самосознанием. Разумные мероприятия и целесообразная досуговая деятельность способствуют не только общему, но и профессиональному и личностному развитию человека.

Саморазвитие — это «целенаправленная внутренняя деятельность и сосредоточение внимания на развитии и улучшении активов, сторон, качеств, которые необходимы человечеству» [4, с. 20].

В качестве практической части хотелось бы проанализировать организацию и все многообразие видов досуговой деятельности посредством сравнения учреждений СКС на примере Заводоуковского городского округа.

Выделим МАУК ЗГО «Заводоуковский культурно-досуговый центр», а также АУК МО ЗГО «Заводоуковский библиотечный центр» (а именно пригородная библиотека). Во-первых, примечательно, что оба этих учреждения предлагают подросткам возможности для проведения досуга в течение круглого года (занятия художественным творчеством: кино, театр, хореография, музыка, чтение книг и др.) Во-вторых, основную деятельность по организации досуга для детей и подростков они осуществляют в летнее время, в частности, это тематические летние досуговые площадки, лагеря с дневным пребыванием. В-третьих, учреждения используют самые разнообразные методы досуговой деятельности для развития способностей подростков и их самореализации. Например: театрализация, игровые методы, обсуждения, упражнения, анализ и проигрывание ситуаций, творческие задания (на внимание, быстроту реакции, эрудицию, логику, сообрази-

тельность и т.д.). В-четвертых, наблюдается разнообразие и самих форм досуга: акции, фестивали, смотры, постановка спектаклей, квесты, мастер-классы, эстафеты, театрализованные программы, игротеки, фотоклубы, дискотеки, игровые аукционы, чтение стихов, тематические вечера, занятия рукоделием и т.д. В-пятых, работники учреждений относятся благожелательно к подросткам, отличаются вежливостью, оптимизмом, многогранностью, способностью быстро адаптироваться в любой ситуации. Они помогают ребятам и направляют их, лично становясь участниками мероприятий.

Итак, следует акцентировать то обстоятельство, что, несмотря на небольшое население города, подросткам предоставляется достаточно большое разнообразие для проведения своего досуга. Помимо названных учреждений социально-культурной сферы свои услуги в проведении досуговой деятельности предоставляют АУДОМОЗГО «Заводоуковская детская школа искусств», УДО МО ЗГО «Центр развития детей и молодежи», АУ МО ЗГО «Центр физкультурно-оздоровительной работы по месту жительства — Ритм» (АУ «ЦФОР-Ритм»), АУ ДО ЗГО «Детско-юношеская спортивная школа», МАУК ЗГО «Заводоуковский краеведческий музей», МАУК МО ЗГО «Районный центр культуры и досуга», творческий центр «АРТмосфера», клуб авторской песни «Резонанс», клуб «Стильные штучки», HAND MAGE CLUB, объединение «Игротека» и т.д.

Примеры разнообразия досуговой деятельности в названных учреждениях культуры: спортивный отдых; образовательные беседы; игровая деятельность; чтение книг; КВН; конкурсы и развлекательные программы; просмотр фильмов, мультфильмов; постановка и показ спектаклей; прослушивание сказок, песен и т.д.; декоративно-прикладное искусство; изобразительное искусство; вокальное искусство; игра на музыкальных инструментах (гитара, фортепиано); хореографическое искусство; интеллектуальные и спортивные соревнования и многое другое.

Необходимо обратить внимание на тот факт, что деятельность культурно-досугового учреждения и ее совершенствование зависят не только от организации досуга, но и от психолого-педагогических аспектов. Деятельность молодежи в сфере свободного времени зависит от добровольной, личной инициативы, от интересов общения и творчества. В связи с этим возникают вопросы общения в коллективе и типологии досугового поведения. Таким образом, говорить о содержательности событий, о формах и методах работы можно только с учетом индивидуальной, групповой, коллективной и массовой психологии.

Признавая цель развития творческого потенциала, основанного на личной инициативе в организации досуга, типе деятельности людей, организаторы создают мероприятия, включающие программы для саморазвития и творчества. В этом принципиальное отличие деятельности в учреждении культуры и отдыха, от регламентированных условий (образовательный процесс, трудовая деятельность), в которых развитие личности и ее обогащение не являются столь добровольными.

В заключение хотелось бы дать рекомендации по совершенствованию деятельности для учреждений культуры по организации подросткового досуга:

1. Один из наиболее важных факторов — учет факторов предпочтения и желания самого ребенка в выборе вида деятельности. Если ребенок осуществляет какую-либо деятельность по наставлению родителей или учителей, то она не будет приносить пользы и удовольствия, а наоборот, может негативно сказаться на его психологическом развитии.

2. Посещение курсов повышения квалификации для педагогов и организаторов, необходимых для того, чтобы «идти в ногу со временем» и удерживать интерес и внимание подростков к многообразию досуговых форм и видов деятельности.

3. Внедрение в практику работы учреждений культуры инновационных массовых и групповых форм с ярко выраженной досуговой направленностью и механизмами общения.

4. Использование в организации досуга новейших технических средств. Благодаря появлению компьютерных технологий, у подростков возникли новые возможности для проявления воображения и фантазии. Важно учитывать еще один неоспоримый факт: «главной особенностью формирования культуры общения современной личности является то, что оно происходит, опираясь на киберпространство и виртуализацию» [2]. Это еще более расширяет возможности организации культурно-досуговых мероприятий, позволяя задействовать виртуальное пространство.

5. Следует учитывать личные особенности ребенка, возрастные особенности, методы организации досуговой деятельности и создавать благоприятные условия для ее проведения.

Это лишь немногие способы по повышению уровня и качества организации досуга молодежи, но они, без сомнения, являются важными и необходимыми в работе любого учреждения.

Таким образом, можно сделать вывод, что досуговая деятельность играет большую роль в жизни детей и подростков, так как обеспечивает их духовные и социальные потребности, приобщает к культурной и общественной жизни и влияет на становление, самореализацию и психологию ребенка, способствуя снятию различных коммуникативных и психологических барьеров и избавлению от возможных комплексов.

Библиографический список

1. Дудкина, М. В. Внеаудиторная деятельность как часть образования и досуга студентов / М. В. Дудкина, В. П. Ковалев // Вестник Чувашского гос. педагог. ун-та им. И. Я. Яковлева. — 2012. — № 1 (73). Ч. 1. — С. 38–45. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/vneauditornaya-deyatelnost-kak-chast-obrazovaniya-i-dosuga-studentov> (дата обращения: 10.04.2021).
2. Момот, С. В. Особенности организации культурно-досуговой деятельности детей и подростков / С. В. Момот // Международ. студенческий науч. вестник : [сайт] — 2016. — № 5–1. — URL : <http://www.eduherald.ru/article/view?id=15296> (дата обращения: 10.04.2021).
3. Райзберг, Б. А. Современный социоэкономический словарь / Б. А. Райзберг. — Москва : ИНФРА-М, 2012. — 627 с.
4. Селезнева, Е. В. Саморазвитие личности как акмеологическая категория / Е. В. Селезнева // Акмеология. — 2002. — № 1. — С. 18–25. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/samorazvitie-lichnosti-kak-akmeologicheskaya-kategoriya> (дата обращения: 10.04.2021).



АКТУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМ ПРОЦЕССА ПОЛУЧЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ В ПОСТПАНДЕМИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

К.А. Киселева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.А. Басова

Аннотация. Статья будет интересна специалисту, который занимается развитием сферы онлайн-образования. В ней рассматриваются инновационные и высокоэффективные методы и технологии обучения, применяемые в образовательном процессе в постпандемический период.

Ключевые слова: педагогическая инноватика, онлайн-обучение, дистанционное образование, пандемия, информационные технологии.

В настоящее время образовательная политика не только в России, но и за рубежом претерпевает существенные изменения, связанные с периодом постпандемии. 2020–2021 годы внесли свои коррективы в процесс образовательной деятельности школьников и студентов: перевод учебных занятий в онлайн-режим, оцифровка учебного материала, поиск новых способов коммуникации между преподавателем и учащимися. Все это наложило четкий отпечаток на дальнейшее развитие сферы образования.

Отмечаем, что система образования направлена на личностно-ориентированную педагогику, где в первую очередь преподаватель заинтересован в «индивидуальном развитии личности обучающегося, в развитии его творческих способностей (ранее педагогика ориентировалась на формирование общих знаний, умений и навыков, которые бы смогли обеспечить приспособленность человека к социальным требованиям и обстоятельствам)» [4, с. 201]. Обеспечение такого видения системы во время дистанционного обучения могло подвергнуться существенным изменениям. Новой задачей современного образования стало осуществление вариативности образовательных процессов посредством изучения проблемы получения образования и углубления в инноватику. Результатом инновационных процессов в системе образования становится прежде всего использование теоретических новшеств, внедрение в практику нововведений [2]. В первые месяцы пандемии преподаватели и ученики смогли сами провести анализ теоретических данных, при-

менить их на практике во время изучения новых коммуникационных систем, которые были адаптированы под учебные занятия.

До внедрения карантинных мер в 2020-м году российская система развития образования реализовалась на таких направлениях как: формирование нового содержания образования, разработка и внедрение новых педагогических технологий, создание новых видов учебных заведений.

Так, доктор педагогических наук, профессор, заведующий академической кафедрой методологии и теории социально-педагогических исследований Тюменского государственного университета Владимир Ильич Загвязинский отмечает, что педагоги, получившие положительные результаты освоения и внедрения какого-либо новшества в практику, стремятся его универсализировать и распространить на все сферы педагогической практики, что обычно приводит к разочарованию в данном процессе. Из этого следует, что необходимо своевременное освоение и внедрение новшеств в педагогическую инноватику, что обусловит необходимое развитие учащихся и ориентацию на будущее для самих преподавателей. Современное образование ориентировано на целостность процесса получения новых знаний, умений, навыков, наравне с воспитанием гармонично развитой личности ребенка. Именно грамотно построенный процесс обучения может обеспечить целостность общественно-духовной жизни субъекта обучения [1]. Образование есть форма становления личности. Пандемия позволила обозначить сущность современного образования — развитие общих способностей человека, освоение им универсальных способов деятельности и мышления. Ведь ранее лишь единицы знали о «Zoom», а сегодня нет человека, кто не столкнулся бы с ним в работе или учебе.

Рассмотрим уже известные формы инноватики, которые ввели в практику: отменяющие (например, домашнее задание), замещающие (использование информационных технологий при записи конспектов), открывающие (внедрение нового учебного предмета) и ретро-нововведения, которые когда-либо уже использовали, но прекратили, а сейчас условия требуют их нового, актуального видения [3]. Таким образом, за время дистанционного обучения нам удалось наметить некие тренды в онлайн-образовании, которые являются ретро-нововведениями, а некоторые из них являются уникальными, ранее не практиковавшимися в системе образования.

Первая форма-тренд в образовании — смешанное обучение. Часть таких занятий проводится в офлайн-формате, часть — в онлайн. Эта форма стала еще популярнее после снятия ограничений, нежели, когда во время активации заболевания. Далее — разнообразие формата подачи материала. Так, известно, что все люди делятся на аудиалов, визуалов и кинестетиков. Многие преподаватели использовали лишь какую-то одну из форм подачи материала, сейчас же многие стали дополнять вебинары отдельной аудиодорожкой или предоставляли полноценный конспект теоретического материала, задействованного во время лекции. Обратная связь стала популярна в разгар пандемии, так как все учебные материалы были перенесены в онлайн, вследствие чего у лекторов не было возможности получать обратную связь по предоставляемому материалу. Здесь же обратная связь представляет собой персональный развернутый отзыв от человека, прошедшего курс.

Адаптивное обучение представляет из себя программы, которые построены исключительно на основе индивидуального запроса обучающегося. Такие программы вряд ли будут иметь живую обратную связь, но имеют и ряд уникальных положительных черт: возможность воспроизведения материала в удобное для вас время (так как материал заранее записан, а не транслируется здесь и сейчас); программа может быть подстроена под уровень ваших знаний, (например, такую систему часто используют репетиторы иностранных языков). Универсальной системой обучения может являться обучение навыком, или иначе — система обучения soft skills, когда человек приобретает не знания, а навык. Таким навыком может являться навык рисования. Творческий блок форматов-трендов может открыть нетворкинг, который стал популярен недавно. Сейчас часто можно принять участие в нетворкинг-сессиях онлайн-школ, где можно выполнять практические задания в команде, создать свой мини-проект или посетить торжество онлайн (как пример, Всероссийский онлайн-выпускной, прошедший в 2020-м году).

Деятельностная позиция студента как раз направлена на представление его индивидуальности, талантов, личности. Стали популярны интерактивные форматы обучения (кви-

зы), проектная деятельность, групповая активность в формате мастермайнда, дискуссии, кейс-сессии. Некоторые преподаватели стали использовать в своей практике микрообучение, заключающееся в комплексном использовании сразу нескольких методов обучения: предоставление дополнительного учебного материала в форме конспекта лекции; проведение коротких занятий (от 15 до 30 минут); практико-ориентированное задание на дом и применение формата занятия «1 урок = 1 идея»; комплексные предложения, которые обрели свою популярность именно во время пандемии, так как многие образовательные сервисы предоставили возможность системы лояльности при приобретении сразу нескольких курсов/модулей. Безусловными «плюсами» такого формата обучения является широкая продуктовая линейка, пакетные предложения (подписка на год), а также обучение от успешных специалистов в своей сфере, помощь при трудоустройстве сразу после прохождения обучения или во время него.

Таким образом, отличительными признаками инновационных процессов в образовании сегодня является непрерывность образования, его целостность и возможность. Переход на дистанционное обучение позволил найти новые способы коммуникации, обрести полезные навыки и освоить информационные технологии, применяемые в процессе образования.

Образование является непрерывным, системным, творческим процессом. Все инновации проходят этап внедрения, некоторые «приживаются» и остаются в практике, какие-то исчезают из-за своей «некомфортности», сложностей привыкания со стороны субъекта обучения. Успех дистанционного обучения состоит в возможности сочетания нескольких форматов обучения, в индивидуальном подходе к каждой личности, в ресурсоемкости.

Представленные педагогические инновации позволили «пережить» пандемию и трудности процесса обучения, вызванные ей. Задача любого, кто состоит в структуре педагогической инноватики (обучающиеся, их родители, директор школы, министр образования, преподаватели, воспитатели), — готовность к инновациям, нацеленность внимания на будущее, получение знаний и самообразование.

Библиографический список

1. Алексеева, Л. Н. Инновационные технологии как ресурс эксперимента / Л. Н. Алексеева // Учитель. — 2004. — № 3. — С. 28.
2. Лаздина, Т. И. Технологии мотивационного управления инновационной деятельностью учителей / Т. И. Лаздина // Начальная школа плюс До и После. — 2006. — № 2. — С. 19.
3. Пугачева, Н. Б. Источники инноваций общеобразовательного учреждения / Н. Б. Пугачева // Завуч. — 2005. — № 3. — С. 29.
4. Слостенин, В. А. Педагогика / В. А. Слостенин. — Москва : Школа-Пресс, — 2011. — 608 с.

ПОНЯТИЕ ТЕХНОЛОГИЙ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

С.Р. Музафарова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Аннотация. В статье рассмотрены технологии социально-культурной деятельности как педагогические и социально-психологические практики, даны определения основных видов технологий и анализ их роли в социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: социально-культурная деятельность, технологии, виды технологий.

В психолого-педагогической литературе существуют различные дефиниции термина «технология». Несмотря на значительные разночтения в понимании данного термина, есть ряд объединяющих позиций. В учебном пособии «Основы социально-культурной деятельности» Т.Г. Киселева и Ю.Д. Красильников отмечают, что технология — «это механизм реализации теории в практику социально-педагогической деятельности» [1, с. 21]. Борис Тимофеевич Лихачев дает определение педагогической технологии как «совокупности психолого-педагогических установок, определяющих специальный набор и компоновку форм, методов, способов, приемов обучения, воспитательных средств» [4, с. 104], утверждая, что «она есть организационно-методический инструментарий педагогического

процесса» [там же]. По определению ЮНЕСКО, педагогическая технология — это системный метод создания, применения и определения всего процесса преподавания и усвоения знаний с учетом технических и человеческих ресурсов и их взаимодействия, ставящий своей задачей оптимизацию форм образования [5]. Применительно к нашему исследованию, мы считаем, что технология — это совокупность приемов, средств, форм и методов социально-культурной деятельности в каком-либо деле, мастерстве, искусстве, с помощью которых достигаются планируемые результаты обучения и воспитания. Существуют различные виды технологий в социально-культурной деятельности [2].

Культуроохранные технологии в системе социально-культурной деятельности представляют собой методы и приемы сохранения и изучения культурно-исторического наследия, возрождения и развития традиционных форм народной художественной культуры, организации историко-краеведческой и туристско-экскурсионной работы.

Культуротворческие технологии — технологии изучения, сохранения, восстановления, освоения и использования культурных ценностей, культурного наследия современного общества. Технологии создания и обогащения культурных ценностей, творческого развития детей, подростков и взрослых [4].

Рекреативные и спортивно-оздоровительные технологии предназначены для обеспечения и сохранения жизнеспособности человека. Они универсальны по своему использованию в процессе социально-культурной деятельности.

Образовательные технологии в широком педагогическом значении являются специально организованным процессом и обеспечивает взаимодействие отдельных лиц и групп в рамках конкретного социально-культурного опыта. В более узком педагогическом смысле эти технологии выступают как механизм формирования у ребенка, подростка, взрослого социально значимых качеств, культурных норм и ценностей, передачи опыта социально-культурного поведения и общения.

Социально-защитные технологии. Культурно-досуговая реабилитация и адаптация лиц с нарушениями жизнедеятельности и социальной недостаточностью. Классификация и типология социально-защитных, реабилитационных технологий предполагает, прежде всего, их разделение в зависимости от функционального назначения. Здесь выделяются две крупные и тесно взаимосвязанные категории.

Управленческие технологии, или социально-культурный менеджмент. Он представляет собой деятельный процесс, в котором наряду с типичными для общего менеджмента принципами, структурой и другими свойствами проявляются черты менеджмента финансового, педагогического, психологического, инновационного.

Исследовательские технологии, осуществляемые в современной социально-культурной сфере. Они различаются по следующим параметрам: по срокам и продолжительности проведения: плановые (в соответствии с исследовательскими планами и программами) и внеплановые (оперативные); по месту проведения: лабораторные (в заранее подготовленных специальных условиях) и полевые (в естественной обстановке); по степени научной глубины и сложности: пионерские (диагностические, разведывательные), описательные (фотографические); в зависимости от статичности или динамики объекта исследования: точечные (разовые) и повторные; в зависимости от базового, преобладающего метода сбора социологической информации: опроса, наблюдения, эксперимента, контент-анализа, социометрии или референтометрии [2].

По степени обобщения также различают основные виды технологий, применяемые в социально-культурной деятельности: общие технологии; функциональные технологии; дифференцированные технологии. Общие технологии — ориентируют на наиболее характерные процессы, происходящие в культурной деятельности. Функциональные технологии содержат различные по направлению культурно-досуговой деятельности совокупности методов и средств, предназначенных для реализации определенного содержания сферы культуры. Дифференцированные технологии представляют собой методики, направленные на работу с отдельными категориями населения и различными возрастными группами.

Технологии социально-культурной деятельности классифицируются также: по уровню применения; по философской основе; по ведущему фактору психического развития по ориентации на личностные структуры; по характеру содержания и структуры; по типу организации и управления познавательной деятельностью [2].

Проектные технологии — социально-культурные технологии, обладающие следующими основными чертами. Они имеют в качестве объекта массу сложных и динамичных по своей природе социальных объектов, процессов и явлений; не ограничены, как в архитектуре или инженерной практике, системой заранее заданных жестких нормативных, экономических или чисто технических требований. В этом отношении проектировщик социально-культурного объекта (например, центра массового досуга или спектакля) обладает большими правами на фантазию. В качестве инициаторов и реализаторов проектных технологий выступают не только специалисты, но и представители общест-венности, непрофессионалы, члены самых разных социально-возрастных групп: дети, молодежь, домохозяйки, студенты, пенсионеры [2].

Изучив данный аспект, мы заметим, что технологии существуют в различных сферах общественной жизни людей. Современные технологии социально-культурной деятельности характеризуется большим разнообразием средств, форм и методов организации досуга. Знание технологий, методов, способов, приемов социально-культурной деятельности влияет на положительный результат практической деятельности. Изучив и проанализировав информацию о видах технологии, мы отмечаем следующие технологии, приемлемые в дошкольном возрасте: рекреативные и спортивно-оздоровительные, проектные, образовательные, культуротворческие.

Библиографический список

1. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность : учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. — Москва : МГУКИ, 2004. — 539 с.
2. Культуроохранные технологии // Студопедия : [сайт]. — URL : https://studopedia.ru/7_142979_kulturoohrannie-tehnologii.html (дата обращения: 23.04.2021).
3. Методические и справочные материалы по внедрению развивающих педтехнологий в профессиональное образование / под науч. ред. Н. Н. Михайловой. — Москва : ИППО, 2000. — 56 с.
4. Пласкина, М. В. Понятие «технология обучения» в современной педагогике / М. В. Пласкина // Педагогика : традиции и инновации : материалы V Международ. науч. конф. (г. Челябинск, июнь 2014 г.). — Т. 0. — Челябинск : Два комсомольца, 2014. — С. 9–11. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/104/5741/> (дата обращения: 13.05.2021).
5. Сергеева, М. Г. Выбор технологий профессионального обучения / М. Г. Сергеева // Профессиональное образование и рынок труда. — № 2/2015. — С. 22–25. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/vybor-tehnologiy-professionalnogo-obucheniya/viewer> (дата обращения: 24.04.2021).



ФОРМИРОВАНИЕ ИГРОВОЙ КУЛЬТУРЫ У ШКОЛЬНИКОВ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ СРЕДСТВАМИ ИНТЕРАКТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Е.А. Никитина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Аннотация. Из определений игры и культуры выводится понятие игровой культуры; прослеживается связь между интерактивными технологиями и развитием игровой культуры у школьников начальных классов.

Ключевые слова: игра, культура, школьники, интерактивные технологии, игровая культура.

Человеческая культура на протяжении многих веков подвергалась разного рода изменениям, которые то замедляли, то ускоряли ее развитие. Люди спорили, расходясь в своих суждениях, сталкиваясь в конфликтах. По разрешению конфликтов благодаря найденным компромиссам, то есть третьему варианту, они двигали развитие культуры общества вперед. Особое значение в возникновении и развитии мировой культуры принадлежит игре как основе человеческого общежития в любую эпоху. Что же такое игра?

Согласно определению Й. Хейзинги, игра — «это действие, протекающее в определенных рамках места, времени и смысла, в обозримом порядке, по добровольно принятым правилам и вне сферы материальной пользы и необходимости. Настроение игры есть отрешенность и воодушевление — священное или праздничное, смотря по тому, является ли игра сакральным действием или забавой. Само действие сопровождается

чувствами подъема и напряжения и несет с собой радость и разрядку» [4, с. 57–74]. Игра — функция, которая не обусловлена ни биологией, ни логикой, ни этикой. Более того, играют не только люди, но и животные. При всем многообразии форм любые игры объединяет несколько важных факторов: правила, особые пространственно-временные условия и удовольствие. Игра становится школой произвольного поведения, а своеобразное моделирование социальных отношений в игровом процессе является ведущей деятельностью растущего ребенка по совершенствованию и управлению собственным поведением. Мир детства невозможно представить без игры, невозможно искусственно лишить его игровой романтики, игровых красок, эмоций, глубоких и волнующих переживаний.

Культура возникает в форме игры, первоначально она разыгрывается и тем самым закрепляется в жизни общества, передается от поколения к поколению. Так было во всех архаических, традиционных обществах. Но по мере развития культуры игровой элемент может вытесняться на задний план, растворяться в сакральной сфере, кристаллизоваться в науке, поэзии, праве, политике. Культура в ее древнейших фазах «играется». Она не происходит из игры, как живой плод, который отделяется от материнского тела; она развивается в игре и как игра. В современных социогуманитарных научных дисциплинах понятие «культура» — из фундаментальных, наряду с такими категориями, как «человек», «сущность», «познание» и т.д. Понятие культуры попадает в сферу интересов практически всех дисциплин, занимающихся вопросами изучения общества и человека. Фундамент культуры закладывается в благородной игре, и она не должна терять свое игровое содержание.

Игра, понимаемая нами в качестве одного из способов человеческой деятельности, не могла не видоизменяться, существуя в обществе с момента его становления, проходя с ним этапы своего развития, при этом сохраняя присущую только ей совокупность отличительных атрибутивных качеств. Эволюционируя же вместе с социальной системой, игра формирует специфическую сферу в культуре общества, определяемую нами как игровая культура и содержащую в себе проявления феномена игры в своих основных формах. А что же такое игровая культура?

С удивлением приходится отметить, что в современной науке и практике это понятие не определено. Хотя актуальность его очевидна, и в практике оно используется и педагогами, и работниками индустрии детских товаров, и производителями компьютерных игр. Понятие игровой культуры будет близким к понятию игры, но при этом оно будет обобщением, то есть будет в себя включать нормы и ценности, характерные для всех игр.

Итак, понятие игры и ее основные черты определены Й. Хейзингой. Понятие культуры определено несколько сотен раз, в соответствии с акцентами разных исследовательских и учебных целей. В целях своего исследования я намерена исходить из следующего определения: «культура понимается как система ценностей и норм, регулирующих определенные общественные потребности и выраженных через артефакты и символы» [2, с. 118]. Ценности следует понимать как основные регулятивы, определяющие цели деятельности; нормы — как инструментальные регулятивы, определяющие способы деятельности; артефакты — как материальные результаты деятельности, наделенные изготовителем теми или иными смыслами; символы — как знаки, выражающие смыслы в «свернутой» форме.

Основываясь на вышесказанном, а также определяя игру как элемент культуры, можно сказать, что игровая культура — это система ценностей и норм, регулирующих правила игровой деятельности и поведения в ней.

Формирование игровой культуры особенно необходимо детям младшего школьного возраста, ибо игра используется во всех видах их деятельности в той или иной форме — самостоятельной или служебной.

Игра как особая форма активности занимает в жизни ребенка центральное место. Обучение детей младшего школьного возраста проходит зачастую с элементами игры. Игра и учеба — психологически разные виды деятельности. Резкий отказ от игры и переход исключительно к учебной деятельности от дошкольного к младшему школьному возрасту вреден. Такой резкий контраст при смене относительно свободной модели поведения ребенка в игре на жестко регламентированные учебные занятия, разворачиваемые по инициативе учителя, затрудняет адаптацию к школе. При встрече с друзьями-ровесниками школьники начальных классов зачастую играют, принимая на себя разные роли. Однако в младшем школьном возрасте, играя, ребенок решает стоящую перед ним задачу развития, свойствен-

ную уже данному возрасту. Для младшего школьника меняются игровой репертуар и задачи игры, но игра не уходит из его жизни. Игра имеет огромное значение для развития воображения и фантазии младшего школьника, а также вырабатывает различные аспекты познавательной активности, социальные способности, произвольность деятельности. В школе игровое пространство и игра как способ организации деятельности участников образовательного процесса реализуются в трех содержательных направлениях:

- воспитательная работа (игровое пространство во внеурочной деятельности, в системе различных мероприятий, конкурсов, соревнований и др.);
- учебная работа (дидактические игры, игры сценирования, мотивационные игры);
- психолого-педагогическое сопровождение (коммуникативные игры, игровые тренинги, психологические игры, развивающие игры и др.)

В каждом из направлений вовлечение в игру происходит на всех уровнях — и телесном, и эмоциональном, и духовном, поэтому хочу уделить особое внимание интерактивным игровым технологиям.

В современном образовательном пространстве все более значимая роль отводится интерактивным методам обучения, которые основываются на организации творческого взаимодействия между участниками процесса обучения. Использование интерактивных форм и методов обучения помогает педагогу увлечь учеников уроком, замотивировать их на активное участие, достижение результатов, коллективную работу и побудить их к осознанному усвоению знаний и навыков. Эти методы могут применяться как к игровой, так и к неигровой форме. К неигровым интерактивным методам обучения относят групповые дискуссии, анализ конкретных ситуаций, методы коллективного или кооперативного обучения. К игровым интерактивным методам обучения можно отнести деловую учебную игру, ролевую игру, психологический тренинг.

Все эти формы и методы требуют овладения игровой культурой. Ведь в игровую культуру входят: умение четко разделять игровое и неигровое (как пространство, так и время); исключать из игры дразги и конфликты, не относящиеся к игре; оставлять другим участникам игры необходимое время и место, не стягивать всю игру на себя; радоваться чужому выигрышу в соревновательных играх, потому что это создает необходимую для игры неопределенность: сегодня — он, завтра — ты, невозможно и нельзя побеждать всегда.

Библиографический список

1. Ежов, П. Ю. Формирование игровой культуры у детей младшего возраста интерактивными средствами театрализации : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально культурной деятельности» : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. педагог. наук / П. Ю. Ежов ; СПбГУКИ. — Санкт-Петербург, 2014. — (Кафедра социально-культурной деятельности СПбГУКИ).
2. Лосинская, А. Ю. Специфика игрового начала в ролевой субкультуре : монография / А. Ю. Лосинская. — Тюмень : РИЦ ТГАКИиСТ. — 2015. — 221 с.
3. Рожкова, О. В. Использование интерактивных технологий в образовательном процессе дошкольного образовательного учреждения : выпускная квалификационная работа / О. В. Рожкова. — ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет», кафедра экономики менеджмента. — Екатеринбург, 2018. — 94 с.
4. Хейзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий. Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга. — Москва : Айрис-пресс, 2003 — 486 с.



ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ РЕКРЕАЦИИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Д.В. Энне

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Аннотация. В статье соотнесены между собой понятия методик, технологии, а также некоторых конкретных рекреационно-оздоровительных методик и технологий социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: методики культурно-досуговой деятельности, рекреационно-оздоровительные технологии, инновации, инновационные технологии.

Методика культурно-досуговой деятельности — это творческий коммуникативный процесс, в основе которого лежат духовные потребности населения. Методика является важнейшей из технологий социально-культурной деятельности. Любое нововведение находит свою реализацию через технологию [2]. Таким образом, инновационная технология — это методика и процесс создания чего-либо нового или усовершенствования уже существующего с целью обеспечения прогресса и повышения эффективности в различных сферах деятельности человечества [4].

Рекреационно-оздоровительные технологии — это организация рекреативной, игровой, развлекательной, физкультурно-оздоровительной деятельности, ориентация на оздоровление образа жизни и повышение культуры быта. В этом виде технологий необходима опора на активное использование новейших достижений биологии, физиологии, психологии, медицины [3].

Социально-культурные инновационные методики, в том числе применяемые в рекреационной деятельности, имеют ряд особенностей. К таким особенностям можно отнести:

- инновационные методики социально-культурной деятельности представляют собой результат коллективного творчества;

- применение инноваций в социально-культурных методиках не приносит быстрого результата, не всегда имеет ярко выраженный конкретный характер;

- применение инноваций в социально-культурных методиках обусловлено внешней средой и необходимостью внутренних изменений;

- инновации социально-культурных методик обладают широкой сферой применения [1].

Различают следующие виды инновационных методик в социокультурной сфере:

- методики с инновациями глобального характера, направленные на решение общечеловеческих социокультурных проблем;

- инновационные методики с региональными или локальными нововведениями;

- инновации, осуществленные на одном объекте (единичные) и распространенные на несколько или многие объекты (диффузные);

- продуктные инновации, охватывающие действия по внедрению новых или усовершенствованных продуктов (услуг);

- процессные (технологические) инновации, охватывающие действия по освоению новых форм и методов организации производства при выпуске нового товара (услуги);

- кризисные инновации;

- инновации развития.

Инновационный технологический процесс базируется на использовании научных знаний и практического опыта с целью получения нового или совершенствования уже существующего социально-культурного обслуживания населения [5].

Инновационные формы культурно-досуговых программ. Индустрия развлечений на сегодняшний день является одной из самых технологичных, капиталоемких, стремительно растущих и развивающихся отраслей культурно-досуговой деятельности. Сложнейшие инженерные проекты, многомиллионные инвестиции и грандиозные стройки выливаются в море адреналина для смелых посетителей. В индустрии развлечений ставятся самые впечатляющие рекорды скорости, высоты, ускорений и стоимости проектов. Но в то же время эти рекорды и самые недолговечные: изголодавшийся по сильным эмоциям зритель постоянно требует новых зрелищ и развлечений. Современная индустрия развлечений объединяет в себя различные направления культурно-досуговой и рекреационно-оздоровительной деятельности, связанные в первую очередь, с производством и эксплуатацией аттракционной техники и развлекательного оборудования, а также современные технологии развлечений, направленные на достижение необходимого развлекательного эффекта, создание незабываемой атмосферы праздника, радости и счастья [2].

Процесс внедрения инновационных методик в практику социально-культурной деятельности состоит из нескольких этапов:

1. Анализ предстоящего нововведения, включающий в себя такие действия, как поиск и обозначение проблем, формализация инновационной идеи, предполагающая обозначение ее названия, краткой сути и указание возможной области ее распространения и реализации в социально-культурной среде.

2. Разработка нововведений, определяющей цели и направленности нововведений. На данном этапе происходит сбор и обработка необходимой информации, анализ альтернативных решений. На этом этапе соединяются в единое целое все компоненты нововведения, проводится «привязка» нововведения к реальным условиям, решаются процедурные вопросы, оговаривается форма описания способов использования нововведения.

3. Развитие нововведения, включающей апробирование нововведения, проверку его адекватности реальным задачам, доработку или переработку (в зависимости от необходимости).

4. Оценка нововведения, которая является исходным пунктом дальнейшего распространения и внедрения нововведения. На этой фазе происходит оценка произведенных затрат, эффективности и, в случае достигнутых позитивных результатов, решается вопрос дальнейшего использования инновации.

5. Распространение и внедрение нововведения, включающее подготовку материалов по распространению нововведения.

Хотя с социальными инновациями человечество имело дело всегда, социально-культурная инноватика появилась сравнительно недавно, вместе с развитием и расширением социально-культурной сферы. Как и везде, в социально-культурной среде инновациям присуще свойство расширять привычные представления, часто вносить кардинальные изменения в установившийся распорядок, стиль и ритм деятельности. Это неизбежно приводит к тому, что процесс внедрения инновационных методик никогда не является легким и для всех долгожданным.

Перечисленные этапы работы над нововведениями — возникновения до внедрения в практику — представляют собой инновационный цикл, на оптимальность которого влияют факторы, вызывающие его торможение. Среди них можно выделить:

— группу факторов социально-экономического характера: дефицит финансирования, нехватка высокопрофессиональных кадров, распространение безработицы, низкий уровень жизни населения;

— группу факторов психологического характера, обусловленных наличием разнообразных барьеров мировоззренческого или информационного плана. К этой группе можно отнести консерватизм мышления работников социально-культурной сферы, отсутствие у них инициативы и творческого подхода к решению возникающих в ходе профессиональной деятельности проблем.

С целью преодоления факторов, сдерживающих процесс внедрения инноваций в практику, разрабатываются специальные программы, обеспечивающие позитивное восприятие нововведений.

Механизмы, ослабляющие факторы торможения инноваций. Одним из механизмов, ослабляющих факторы торможения инноваций, является стимулирование творчества работников. Для этого:

- создаются условия, поддерживающие творческую атмосферу в организации;
- поощряется инновационная деятельность молодых специалистов;
- проводятся регулярные конкурсы инноваций;
- оказывается материальная и моральная поддержка творческим работникам [1].

Библиографический список

1. Бухтиярова, Т. Э. Инновационные подходы к использованию социально-культурных технологий в деятельности Железногорского музейно-выставочного центра / Т. Э. Бухтиярова // Сибирский федеральный университет : материалы СФУ. — URL : <https://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2013/thesis/s092/s092-002.pdf> (дата обращения: 12.04.2021).
2. Инновации в культурно-досуговой деятельности // Библиофонд : электронная библиотека студента : [сайт]. — URL : <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=870044#text> (дата обращения: 12.04.2021).
3. Общие методики организации социально-культурной деятельности // StudFiles : файловый архив студентов : [сайт]. — URL : <https://studfile.net/preview/3827074/> (дата обращения: 12.04.2021).
4. Применение инновационных технологий в образовательном процессе // Страна талантов : [сайт]. — URL : <https://stranatalantov.com/news/primenenie-innovacionnyix-technologij-v-obrazovatelnom-processe/> (дата обращения: 12.04.2021).
5. Рекреативные технологии социально-культурной деятельности // СКД на отлично : [сайт]. — URL : <https://www.sites.google.com/site/zadaniaskd/ucebnye-posobia/apara> (дата обращения: 12.04.2021).
6. Филатова, Т. Рекреативные технологии социально-культурной деятельности / Т. Филатова // Pandia : [сайт]. — URL : <https://pandia.ru/text/78/430/61752.php> (дата обращения: 12.04.2021).

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

А.А. Денисюк

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.М. Акулич

Аннотация. В статье рассматривается необходимость формирования и развития нравственности в молодежной среде. Социально-культурная деятельность направлена на духовное и нравственное развитие личности в современном обществе.

Ключевые слова: молодежь, досуг, духовно-нравственное воспитание, СКД, духовно-нравственное воспитание молодежи.

В сфере досуга виды занятий разнообразны, что позволяет отнести социально-культурные мероприятия к уникальным и чрезвычайно специфическим методам обучения. Специфика социокультурной деятельности в данном случае заключается во взаимопроникновении творческого процесса и образовательного процесса в учреждениях культуры. В процессе социокультурной деятельности участники взаимодействуют друг с другом в различных профессиональных, социальных, национальных и возрастных ролях и отношениях. Их межличностные отношения в образовательном процессе носят особый характер, потому что на них влияет первичная стимуляция потока информации от деятельности учреждений культуры и вторичная — влияние самих участников. Как следствие, эффективность образовательного процесса во многом зависит от точного знания психолого-педагогических основ восприятия с учетом интересов молодежи, посещающей учреждения культуры.

Воспитательное влияние учреждений культуры заключается в том, что здесь идентифицируются интересы личности и общества. У аудитории культурных заведений есть реальная возможность получить знания, реальные условия научиться самостоятельно анализировать происходящие события. Посетитель, вовлеченный в деятельность культурных учреждений, попадает в новый для него коллектив, где людей объединяют общие цели, где формируется система взаимоотношений, в которой личные чувства влияют на положение дел. Став соучастником действия, он воспринимает социальные ценности, социальные нормы, участвует в общественной деятельности и более четко проявляет свои навыки.

В процессе общения в учреждении культуры происходит «организация взаимодействия людей, передача опыта, выявляется потребность в знаниях, оценках и мнениях по непрерывно расширяющемуся кругу вопросов» [2, с. 148].

Растущая актуальность исследования проблем молодежи объясняется тем, что молодые люди от природы содержат определенный код для следующих поколений, обеспечивающий самовоспроизводство общества. Особенностью рассмотрения проблемы на разных этапах развития социальной мысли было стремление найти универсальные характеристики и определения молодых людей, их индивидуальных и социальных детерминант функционирования и развития.

В то же время теоретические и прикладные исследования проблем молодежи — одно из наиболее активно развивающихся направлений современной науки. В XX веке возникло несколько научных школ, которые в той или иной степени занимались проблемами молодежи, «пытаясь объяснить противоречивые характеристики сознания и поведения молодого поколения» [5, с. 1].

Наиболее представительными среди них являются: психоаналитическая школа (З. Фрейд, Э. Эриксон) — изучение проблем молодежи основывается на возрастных особенностях и свойственных им психических параметрах личности; структурно-функционалистская школа (Э. Дюркгейм, Р. Мертон) — анализируется состояние и поведение молодежи системно, в тесной взаимосвязи с окружающей действительностью; культурологическая школа (П. Бергер, Т. Лукман) — «различные проявления сознания и поведения молодежи рассматриваются под углом зрения феноменологии человеческой культуры» [3, с. 153].

В широком смысле молодежь — это «обширная совокупность групповых сообществ, сформированных на основе возрастных характеристик и связанных с ними основных видов деятельности, более или менее сходных характеристик образа жизни и быта, массового сознания» [4, с. 16]. В более узком социологическом смысле молодежь — это социально-демографическая группа, выделяемая на основе возрастных особенностей со-

циального статуса молодых людей, их места и функций в социальной структуре общества, конкретных интересов и ценностей.

Нет единого мнения о возрастных пределах молодежи. Однако «наиболее распространенный минимальный возраст для молодых людей — 14–16 лет, а максимальный возраст — 25–29 лет» [3, с. 325]. При этом нижний возрастной предел определяется тем, что с 14 лет начинается физическая зрелость и человек может выполнять работу, а верхний предел определяется достижением экономической независимости, профессиональной и личной стабильности.

Молодежь как часть общества изучается несколькими гуманитарными науками: социологией, психологией, физиологией, демографией и др. «В этом контексте несколько ученых выделяют разные подходы к предмету изучения этих наук применительно к молодежи» [1, с. 60].

Сегодня, в век информационного общества, когда реальность вокруг нас неизбежно и радикально меняется почти каждый день, многие моральные ориентиры теряются, и вместо решения духовных проблем нашего развития мы уделяем много времени решению повседневных проблем. Моральное неблагополучие, психическое и духовное состояние молодого поколения, которое проявляется в социальной нестабильности и незащищенности детей и подростков, их тревоге и враждебности, конфликтах и неспособности нормально общаться, вызывают особую озабоченность.

Среди негативных факторов, губительно влияющих на подрастающее поколение, можно отметить резкое снижение уровня благосостояния большинства населения, огромный экономический разрыв между социальными группами населения, уничтожение института семьи по разным причинам, расплывчатые или искаженные моральные ориентации самого общества, пропаганду насилия и жестокости в СМИ и, в довершение, «неэффективную организацию учебного процесса в образовательных учреждениях» [7, с. 98–99].

Следует подчеркнуть, что духовно-нравственное воспитание — это широкое понятие, предполагающее комплексный процесс развития человека как гражданина и личности, в ходе которого усваиваются не только определенные моральные нормы общества, но и формируется духовный мир человека. Сегодня большое внимание уделяется созданию гражданского общества, и «без высокого уровня морали и этики в каждом из его субъектов эта цель не может быть достигнута» [7, с. 99].

Духовное воспитание как одно из направлений педагогической деятельности предполагает особый подход к разработке учебных программ. Образовательные ресурсы социально-культурной деятельности оптимальны для совершенствования педагогического процесса. Имея возможность рассчитывать на огромный технологический ресурс, специалисты в социальной и культурной областях могут использовать его не только при организации досуга молодежи, но и при формировании образовательных программ с целью обогащения их новыми формами обучения.

В условиях современного мирового общества практически нет ни одного государства, общество которого не испытывало бы определенных трудностей в вопросах традиции, передачи накопленного опыта подрастающему поколению. Молодежь постоянно критикует обычаи, традиции и моральные нормы: многие не считают их современными, не принимают и не понимают их. Перед такими социальными институтами, как семья, школа, общество, поставлена новая задача — не только сохранить нравственные устои, духовность, но и объяснить всю потребность в этих качествах современной молодежи. «В решении этого вопроса первостепенную роль играет социокультурная деятельность, обладающая широким технологическим ресурсом [6, с. 138].

На сегодняшний день можно выделить следующие проблемы современной молодежи в России:

- необратимость глобализационных процессов в сфере российской культуры, заимствование культурных образцов и ценностей, в первую очередь западной культуры, что приводит к обесцениванию самобытной русской культуры;
- уход от традиционных, «живых» видов досуга в пользу «виртуальных», потеря интереса к активному досугу в пользу пассивного;
- проблемы алкоголизма, наркомании, сексуальной распущенности, которые влияют на содержание и качество досуга, по сути, обесценивая его;
- коммерциализация сферы досуга и недоступность его видов для широких масс населения, в том числе в молодежной среде, что влечет за собой формирование круга сложных нравственно-этических и моральных проблем.

В заключение следует отметить, что модернизация современных образовательных учреждений, направленная на усиление приоритетов духовно-нравственного становления, предполагает поиск новых методов организации учебного процесса. Например, школа может стать образовательной средой для ребенка, который формирует его ценностные ориентиры, моральный подход должен стать основой педагогической системы.

Приступая к работе в учреждениях культуры и досуга, специалист в области социально-культурной деятельности должен помнить о педагогической направленности своей миссии: быть высокообразованным и открытым человеком, разносторонним человеком, соблюдать нормы этики и морали, проявлять уважение ко всем участникам процесса. Успех органического духовного воспитания подрастающего поколения во многом зависит от способности учителя стать личным примером для подражания.

Библиографический список:

1. Голованова, Н. Ф. Духовно-нравственная направленность самоосуществления современных подростков / Н. Ф. Голованова, И. Б. Дерманова // Социально-экономические и технические системы: исследование, проектирование, оптимизация: материалы II международной научно-практической конференции «Духовно-нравственное развитие молодежи: междисциплинарная проблема XXI века». — Набережные Челны, 2016. — №5 (72). — С. 57–65.
2. Зезека, Е. М. Сущность и специфика процесса духовно-нравственного воспитания молодежи в учреждениях культуры / Е. М. Зезека // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — Москва : Московский государственный институт культуры, 2011. — С. 150–153. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-i-spetsifika-protssessa-duhovno-nravstvennogo-vozpitanija-molodezhi-v-uchrezhdeniyah-kultury> (дата обращения: 16.12.2020).
3. Кулагина, И. Ю. Возрастная психология: полный жизненный цикл развития человека : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / И. Ю. Кулагина, В. Н. Колюцкий. — Москва : Академический проект, 2018. — 420 с.
4. Матис, К. В. Воспитание социальной активности молодежи в условиях поликультурного общества средствами социально-культурной деятельности: направление подготовки 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / К. В. Матис ; научный руководитель А. Н. Орлов ; Барнаульский государственный педагогический университет. — Барнаул, 2007. — 23 с. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15862679> (дата обращения: 17.12.2020).
5. Паршина, В. В. Молодежь как социально-демографическая группа в социальной структуре общества / В. В. Паршина // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — Люберцы, 2015. — 4 с. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/molodezh-kak-osobaya-sotsialno-demograficheskaya-gruppa-v-sotsialnoy-strukture-obschestva/viewer> (дата обращения 28.11.2020).
6. Прыгин, Г. С. Представления о духовно-нравственных ценностях у мужчин и женщин разных возрастных категорий, уровня образования и типов субъектной регуляции / Г. С. Прыгин, И. Н. Федекин / Вестник Удмуртского государственного университета. Серия Философия. Психология. Педагогика. — 2016. — Т. 26. — Вып. 2. — С. 134–142.
7. Сабиров, Т. Р. Социально-культурная деятельность в системе духовного и нравственного воспитания молодежи / Т. Р. Сабиров // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — Москва: Московский государственный институт культуры, 2013. — С. 98–101. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-kulturnaya-deyatelnost-v-sisteme-duhovnogo-i-nravstvennogo-vozpitanija-molodezhi/viewer> (дата обращения: 28.11.2020).

АНАЛИЗ ВОЗМОЖНОСТЕЙ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТНОЙ (ГРАНТОВОЙ) ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РАЙОННОГО ДВОРЦА КУЛЬТУРЫ «ЮНОСТЬ» ГОЛЫШМАНОВСКОГО РАЙОНА

А.Д. Журавлева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В статье рассматривается понятие квеста, проводится анализ возможностей реализации проектной (грантовой) деятельности районного ДК «Юность» Голышмановского района на примере инновационного проекта «Квест-рум» для подрастающего поколения.

Ключевые слова: проект, грантовая деятельность, квест.

Современное общество — это общество стремительно развивающихся технологий, которые внедряются во все сферы жизни. Наряду с инновациями развивается и преобразуется

проектная деятельность в разных учреждениях культуры. Безусловно, социально-культурные условия жизни в сельской местности отстают от условий жизни в городе, поэтому нередко возникают трудности и проблемы при организации культурно-досуговых мероприятий. Практика проектного подхода к деятельности в сфере культуры широко внедряется в региональную культурную политику. Импульсом такому развитию стал национальный проект «Культура» [2, с. 6]. Также важно добавить, что именно региональные проекты в области социально-культурной сферы становятся более эффективными и востребованными, чем проекты федерального уровня. Во многом это обусловлено четко определенной целевой аудиторией и возможностью более быстрого получения конечного результата проекта [4, с. 25].

Реализация культурной политики в регионах во многом обусловлена особенностями социально-экономического развития субъекта, а также его историческими и культурными особенностями. Сегодня одним из самых востребованных инструментов поддержки являются гранты, представляющие собой безвозмездную финансовую помощь, которая оказывается представителям сферы культуры (как юридическим, так и физическим лицам). Как правило, грантовая поддержка оказывается социально ориентированным проектам, которые изначально не являются рентабельными, но при этом играют важную роль в развитии общества, региона, города, определенных слоев населения.

Анализ возможностей реализации проектной (грантовой) деятельности районного дворца культуры «Юность» Голышмановского района проведем на примере проекта «Квеструм» для подрастающего поколения. Районный дворец культуры «Юность» в качестве основной своей цели рассматривает удовлетворение духовных потребностей и культурных запросов населения п. Голышманово Голышмановского района Тюменской области, создание условий для развития творческой инициативы и организации отдыха людей, проживающих на обслуживаемой учреждением территории.

С целью вовлечения подростков в качестве новых пользователей своих услуг для возможности реализации своего досуга РДК «Юность» планирует реализовать разработанный проект по созданию квест-комнаты на базе ДК в летний период времени. Квест (в переводе с английского «quest» — поиск) — это «интерактивная игра с увлекательной сюжетной линией. Ее участники попадают в закрытое помещение, из которого нужно выбраться за определенное время» [3, с. 92]. Впервые о квестах услышали в 60-х гг. прошлого века благодаря компьютерной игре «Crimson Room». Главный герой, оказавшись взаперти в красной комнате, должен был выбраться наружу, используя при этом предметы интерьера. Все предметы были связаны между собой единой логической цепочкой.

Позднее, когда вычислительная техника достигла следующего этапа развития, возникло новое направление — графические квесты, созданные по мотивам книги Агаты Кристи «Десять негрятят». От обычных игр он отличался наличием декоративных иллюстраций. Игрок по-прежнему управлял персонажем, «в то время как статичное изображение стимулировало его фантазию» [3, с. 93]. Спустя полвека виртуальные сценарии преобразуются в реальные истории, завоевав признание миллионов людей по всему миру. Так, в начале 2000-х гг. у них появилась идея создания реалити-квеста, что вывело развлекательную индустрию на новый уровень. Первые эскейп-комнаты были построены на базе хостелов и квартир, имели скудный интерьер и незамысловатые загадки.

На территории России первый квест был создан сравнительно недавно — в 2013 г., а первая эскейп-комната была оборудована в стиле психиатрической больницы. Реалити-квесты стали открываться в Санкт-Петербурге, Новосибирске, Омске, Екатеринбурге, Тюмени. Сегодня в России существует более 200 компаний, которым принадлежит около 900 эскейп-комнат. «Еще примерно 250 локаций ждут своего открытия в ближайшем будущем» [3, с. 95].

Инновационный проект «DKvestime» в поселке Голышманово Тюменской области — это неожиданный, новый, креативный вид досуга для подростков 11–17 лет, находящихся в тяжелой жизненной ситуации. Кроме того, данное направление можно развить как корпоративный вид отдыха. Многие до сих пор не особо понимают, что это такое. Чтобы получить представление, достаточно вспомнить небезызвестный Форт Боярд. Несколько людей объединены одной целью — успеть выйти из комнаты за определенное время. «Участники не должны применять физическую силу, но могут в полной мере использовать логику, смекалку и интуицию» [1, с. 97].

«DKvestime» — замечательная возможность узнать больше относительно своих близких и себя. Основной приз, который получит участник, — это проведенный самоанализ, определение своих сильных и слабых сторон, что пригодится не только в игре, но и во всех серьезных аспектах жизни. Участник сможет стать детективом, криминалистом, героем любимого фильма и т.п. Проект будет реализован Голышмановским районным дворцом культуры «Юность», помещение и территория которого располагают всем необходимым.

Целями проекта выступают:

1. Объединение опыта участников для постановки творческой задачи, выбора методов ее реализации и преодоления трудностей, возникающих в процессе ее решения. При реализации участники учатся коллективному взаимодействию, избавляясь от личностной неуверенности, создавая позитивную зависимость всех участников коллективного процесса.

2. Удовлетворение потребности раскрытия интеллектуальных и аналитических способностей с целью привлечения дополнительного дохода организации.

Задачи проекта: привлечение целевой аудитории; расширение ассортимента услуг; повышение имиджа организации.

Реализация проекта включает три этапа: подготовительный; основной: аналитический.

Раздел 1. Изучение и анализ рыночных возможностей

1.2. Клиентура

Потенциальными потребителями являются:

— подростки (11–17 лет), планируется привлечение подростков из неблагоприятных семей при поддержке комплексного центра социальной защиты населения;

— студенты в возрасте 18–23 лет, посещающие локацию в основном в утренние и дневные часы;

— работающие люди, посещающие квест-комнаты в вечерние, ночные часы и в выходные дни;

— корпоративные клиенты, использующие квест-проекты как один из способов неформального сплочения коллектива;

— родители и их дети, участвующие в семейных квестах.

1.3. Конкуренция

В данной местности нет организаций, предлагающих услугу данного направления. Ближайшие конкуренты (косвенные) находятся в г. Тюмени, что в 200 км от районного поселка Голышманово.

Раздел 2. Разработка комплекса маркетинга

2.1. Разработка услуги

«DKvestime — интерактивная игра, которая представляет собой решение логических интеллектуальных задач, необходимых решить, чтобы выбраться из помещения, куда предварительно закрывают игроков. На все это дается всего один час, за который нужно решить главную головоломку и выбраться из комнаты, став победителем. Новизна и эксклюзивность данной услуги позволит жителям р.п. Голышманово проводить свой досуг иначе от привычного им времяпрепровождения, а также поможет сблизиться разным категориям граждан. Цена является доступной, рассматривается возможность коллективной скидки.

2.2. Формирование комплекса стимулирования

1 блок — реклама. В рамках разработки данной услуги планируется провести РК, в которой будут использованы рекламные средства: наружная реклама, интернет, телевидение, радио, сувенирная продукция, газета.

2 блок — пропаганда или PR: публикация в газете, сюжет на телевидении.

3 блок — личных продаж нет, т.к. оплата услуг производится через бухгалтерию учреждения.

4 блок — мероприятия по стимулированию сбыта.

Раздел 3. Планирование и реализация маркетинговых программ

В силу уникальности и эксклюзивности предполагаемой услуги маркетинговая стратегия предполагает наибольшую прибыль и успех. Учреждение преследует цель — удовлетворение потребности раскрытия интеллектуальных и аналитических способностей подростков, находящихся в трудной жизненной ситуации, а также привлечение дополнительного дохода организации. Задачи: привлечение целевой аудитории; расширение ассортимента услуг; повышение имиджа организации.

Раздел 4. Организация службы маркетинга

Проанализировав возможности реализации проектной деятельности районным дворцом культуры «Юность», можно сделать следующие выводы:

- учреждение культуры видит целью своей деятельности воспитание подрастающего поколения, что обуславливает желание реализации проектной деятельности;
- привлечение подростков, находящихся в неблагоприятных условиях, обуславливает актуальность проекта, так как будет способствовать вовлечению целевой аудитории в период летних каникул;
- работа с подростками, которые находятся в трудной жизненной ситуации, имеет большое значение для р.п. Голышманово, так как нынешнее подрастающее поколение — это будущее страны.

Библиографический список:

1. Алексеева, Н. Д. Квест-экскурсия как инновационная форма экскурсионной деятельности / Н. Д. Алексеева, Е. В. Рябова // Вектор науки ТГУ. — 2015. — № 1 (20). — С. 14–17.
2. Евменов, А. Д. Результативно-ориентированные методы управления творческими проектами в сфере культуры, искусства и кинематографии / А. Д. Евменов, М. И. Попова // Петербургский экономический журнал. — 2019. — № 2. — С. 6–16.
3. Егоренко, О. А. Квест как элемент культурного досуга / О. А. Егоренко, Е. Г. Веденеева // Российские регионы: взгляд в будущее. — 2017. — № 2. — С. 92–105.
4. Магомедов, М. Н. Проблематика внедрения проектного подхода в сферу культуры / М. Н. Магомедов, Н. А. Носкова // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. — 2020. — № 2-2 (41). — С. 24–28.



СИСТЕМА ПРОФОРИЕНТАЦИИ ПОДРОСТКОВ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ НА ПРИМЕРЕ СОЦИАЛЬНОГО ПРОЕКТА «ШАНС:ПРОФВОХ»

К.А. Киселева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л. Г. Скульмовская

Аннотация. Статья посвящена анализу функционирования системы профориентации подростков Тюменской области. Рассмотрен метод профориентации подростка на примере системы наставничества, реализуемой в рамках социального проекта «Шанс». Профориентационная работа транслируется в совокупности с формами социально-культурной деятельности, что способствует активному проявлению самостоятельности и самореализации подростка. Статья может заинтересовать специалистов сферы социальной работы, молодежной политики и сферы образования.

Ключевые слова: профориентация, подростки, социальная работа, социальное проектирование, социально-культурная деятельность, абитуриент, наставник.

Наставнический фактор в современных условиях имеет большое значение, поскольку позволяет реализовать индивидуальный подход к развитию личности, с учетом ее специфических потребностей, особенностей и характеристик. Подобный подход не может быть неэффективным, «так как ориентируется на конкретно взятого человека» [2, с. 48]. Особую роль наставничество имеет в профориентационной деятельности подростка, в связи с чем проект наставничества обладает мощнейшим потенциалом [1]. Проект наставничества «Шанс», реализующийся на базе мультицентра «Моя территория» в г. Тюмень, сегодня является особенно актуальным. Наставнический фактор важен для нового поколения, которое имеет дефицит в понимании себя и других, эмоциональной поддержке, открытом равном диалоге со взрослым. Чаще всего наставничество воспринимают как метод психолого-педагогического сопровождения, способ влияния на развитие личности, ее конструктивную социальную адаптацию. Кроме того, наставничество является и видом добровольческой деятельности [3].

С середины лета по начало декабря 2019 года в загородных детских лагерях и общеобразовательных школах Тюмени и юга Тюменской области был реализован проект «Шанс:ПрофGames: исследование профессий среди школьников 8–10 классов». Струк-

тура программы включала в себя блок знакомства с устаревающими профессиями и профессиями будущего, а также блок исследования наиболее популярных в среде подростков профессий. С целью насыщения программы материалами разных форматов в механику встреч со школьниками были включены игровые элементы, просмотры видеороликов с обсуждением и онлайн-тестирование. Главной целью проекта стало информирование подростков Тюмени и юга Тюменской области о профессиях, теряющих свою актуальность, и профессиях ближайшего будущего, а также выявление наиболее популярных в подростковой среде профессий и надпрофессиональных компетенций, которые хотят сформировать и развить в себе подростки. Полученные результаты онлайн-опроса обрабатывались методом частотного анализа: чем чаще в заполненном стимульном материале упоминается профессия, профессиональный интерес, надпрофессиональная компетенция, тем более популярной она является в среде подростков.

По итогам обработки данные показали, что 20% подростков предпочитают развиваться в сфере IT, 32% умеют обрабатывать фотографии с помощью компьютерных программ, 27% участвуют в театральных постановках и снимают кино, а 46% ребят хотели бы развивать в себе креативное, системное и критическое мышление. Итоговые ТОП-5 профессий легли в основу новой волны проекта «Шанс:ПрофВох», в котором за участниками закрепляют кураторов и наставников.

Цель социального проекта «Шанс:ПрофВох» заключается в создании условий для профориентации подростков путем знакомства участников проекта с профессиями врача, программиста, преподавателя, спортсмена, юриста, а также вовлечение участников в процессы разработки социально-значимых проектов. Задачи данного проекта:

- вовлечь в проект пять профессионалов в качестве наставников и десять студентов профильных образовательных учреждений в качестве кураторов;
- продемонстрировать путь овладения профессией: от выбора предметов для сдачи экзаменов до работы в профильном учреждении;
- создать итоговые социально-значимые продукты: полезный итоговый продукт и итоговый ролик о профессии.

Весь проект состоит из пяти образовательных программ продолжительностью по три недели каждая. В ходе программы участники могут познакомиться с wybranными профессиями (узнать о профессиональном пути наставника и куратора, hard и soft skills, необходимых для работы). Рассмотрим кратко ключевые результаты, которых удалось добиться команде проекта на протяжении всего года реализации работы. Образовательная программа включала в себя онлайн/офлайн встречи: знакомство участников с наставником, кураторами команды, сессия «вопрос-ответ» о профессиях, мастер-класс от медиа-экспертов, мастер-классы от наставников, приглашенных экспертов и кураторов, выпускной вечер, подведение итогов проекта, вручение памятных подарков за участие.

Направление — врач: командой проекта был проведен инфоповод в трех городах: Тюмень, Тобольск, Ишим. Для информационной поддержки акции созданы «Пешие маршруты здоровья» с фактами об оказании влияния прогулок на организм человека. Итоговыми продуктами команды стала акция «Сказать спасибо», идея которой заключалась в создании и доставке медицинскому персоналу трех моногоспиталей Тюмени (областная клиническая больница №1, областная инфекционная клиническая больница, госпиталь для ветеранов войн) печенья со словами благодарности от жителей города с целью поддержки в работе с пациентами с коронавирусной инфекцией.

Направление — спортсмен (фитнес-тренер): наставником выступил Илья Байдецкий — профессиональный фитнес-психолог. Итоговым продуктом команды стал интерактивный календарь тренировок на год «ТЕАМ-календарь», который включает в себя рекомендации, трекееры, советы по профилактике здорового образа жизни. Календарь будет распространен в учебные / образовательные учреждения. Был создан профориентационный ролик, разработанный совместно с командой проекта, о профессии в стилистике трендов социальной сети «Тik-Ток».

Направление — преподаватель (учитель): наставник Анастасия Камитова — победитель конкурса «Педагог года — 2020». Итоговым продуктом команды стала «Лайфхак-методичка с НЕвредными советами», которая включает в себя собрание полезных приложений, советов специалисту, работающему с детьми, подростками, человеку, желающему

узнать новые, креативные методы подачи информации. Методичка будет распространена в учебных, образовательных учреждениях в формате пособия для специалистов, учащихся.

Направление — юрист (адвокат): наставник Илья Коршунов — директор Тюменской коллегии юристов. Итоговым продуктом команды стала настольная игра «Виновен/Невиновен», которая включает в себя 15 карточек с юридическими кейсами, направленными на ознакомление детей с правами потребителя, правами человека в сфере информационной безопасности.

Направление — программист (разработчик web-приложений): итоговым продуктом команды стал профориентационный тест на конструкторе сайтов «Tilda», в результате которого каждый желающий может пройти тест, получить результат о том, какой вид профессии ему больше подходит.

По итогам реализации каждой волны проекта сформировалась комплексная система обучения и погружения детей в профессии, которая способствует формированию желания к осознанному выбору будущей профессии у несовершеннолетних, нуждающихся в помощи и поддержке. Кураторам данный формат позволил на практике проявить и закрепить свои знания и умения, перенять опыт от наставника, получить возможность прохождения стажировки в профильных, специализированных организациях. Обмен опытом в профессиональной сфере между студентом-куратором, экспертом и абитуриентом, ищущим свой путь, — необходимый этап социализации каждого подростка.

Можно согласиться с мнением Н.В. Шарковской [4] о том, что при использовании методов социально-культурной адаптации в организации подросткового досуга, направленного на профориентацию, следует создавать условия, которые позволят подростку реализовать себя, повысить самооценку, развить творческие способности для активного вовлечения подростков и членов их семей в социально-развивающие акции, оздоровительные и досуговые программы.

Библиографический список:

1. Акулич, Е. М. Управление учреждениями социально-культурной сферы : учебник для студентов вузов / Е. М. Акулич. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2015. — 304 с.
2. Козловская, Л. И. Социокультурная деятельность как средство реабилитации / Л. И. Козловская // Социально-педагогическая работа. — 2005. — № 8. — С. 48–52.
3. Наседкина, Г. А. Социокультурная деятельность подростков в системе дополнительного образования / Г. А. Наседкина // Вестник Костромского государственного педагогического университета имени Н. А. Некрасова. Серия: Гуманитарные науки. — 2006. — № 6. — С. 98–100.
4. Шарковская, Н. В. Культуротворческие формы организации молодежного досуга / Н. В. Шарковская // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2014. — № 6. — С. 124–128.



ОСОБЕННОСТИ КОЛЛЕКТИВНОЙ РАБОТЫ НАД ПРОЕКТОМ НА ПРИМЕРЕ ФЕСТИВАЛЯ «РЫБНОЕ МЕСТО» В Г. СУРГУТЕ

Е.Е. Кузнецова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В статье рассматриваются методы коллективной проектной деятельности в сфере социокультурной среды, способствующие активизации инновационного потенциала команды, формированию базовой части разработки программы. Особенности коллективной работы над проектом анализируются на примере сургутского фестиваля «Рыбное место».

Ключевые слова: метод работы над проектом, event-маркетинг, разработка программы.

В последние два десятилетия наблюдается значительный рост интереса к культуре и досуговой деятельности, расширению объема социально-культурных услуг для населения. Появилась необходимость в поиске альтернативных вариантов разработки и развития мероприятий для досуговой индустрии. Наряду с традиционными типами культурно-просветительских и театрально-зрелищных учреждений (клубами, культурно-досу-

говыми центрами, домами культуры, музеями, театрами, библиотеками, филармониями, цирками, кинотеатрами и т.п.) появились различные торгово-развлекательные центры, в которых специалистами проводятся праздничные и тематические вечера, утренники, встречи, выставки, интеллектуальные игры и т.д. Это дает возможность потребителям совмещать посещение торговых центров с участием в развлекательных мероприятиях, т.е. происходит одновременное развлечение покупателя и стимулирование потребления. Следовательно, культурно-досуговые акции превратились в эффективный маркетинговый способ продвижения на рынок выпускаемого предприятиями и фирмами товара и оказываемых услуг, а также стали средством, способствующим росту прибыли.

Как подчеркивает Т.Ю. Митрофанова, «посещение торговых центров с одновременным участием в развлекательных мероприятиях для многих потребителей стало семейной традицией проведения свободного времени» [2, с. 36]. Автор полагает, что, учитывая сложившуюся ситуацию, организации культуры должны «отстаивать свое превосходство на рынке творческо-культурных и развлекательных услуг, применяя маркетинговые инструменты, основанные на социально-культурных технологиях».

В свою очередь, в индустрии досуга возникли такие понятия, как «творческие индустрии», «креативные индустрии», «событийный маркетинг» или «event-маркетинг». О.А. Скуматова определяет event-маркетинг как «вид интегрированных маркетинговых коммуникаций, представляющий собой комплекс мероприятий, направленных на продвижение бренда во внутренней и/или внешней маркетинговой среде посредством организации специальных событий» [3, с. 376]. Целью рекламной функции event-маркетинга является информирование потребителя «в понятной и доступной форме об основных характеристиках и преимуществах предлагаемых товаров или услуг» [4, с. 368]. Восприятие событийного маркетинга происходит одновременно в двух контекстах: как форма бизнеса и как инструмент маркетинговых коммуникаций.

Вместе с тем практика проведения досуговых мероприятий показывает, что, несмотря на существенные затраты, связанные с их организацией и осуществлением, поставленные цели нередко не достигаются. С.Г. Ермаков, Ю.А. Макаренко, Н.Е. Соколов выделяют в качестве причин неудачного вложения финансовых средств в досуговые мероприятия следующие:

- «— отсутствует правильный подход к планированию ивента;
- мероприятие организуется не на научном, а на интуитивном подходе, который не учитывает ключевые особенности конкретного вида мероприятия;
- неверно определяются цели мероприятия» [1, с. 142].

Полагаем, что в этих случаях маркетинговая стратегия организации, ответственной за проведение досугового мероприятия, при отсутствии продуманного и научно обоснованного подхода к осуществлению своей профессиональной деятельности, выстраивается путем проб и ошибок. Однако ряд научных методов позволяет активизировать инновационный потенциал группы и при этом способствовать формированию команды проекта. Кратко охарактеризуем особенности таких методов, как мозговая атака, метод синектики, деловая игра, метод фокальных объектов, ТРИЗ, метод контрольных вопросов, метод создания сценариев.

Метод мозговой атаки представляет собой способ коллективной мыслительной работы, имеющей целью нахождение нетривиальных решений обсуждаемой проблемы и строящийся на снятии барьеров критичности и самокритичности участников. При этом открывается возможность перехода в чужую логику — логику соседа, благодаря чему творческие потенциалы участников атаки как бы суммируются. Близкий по технологии к мозговой атаке — метод синектики. В отличие от мозговой атаки, имеющей дело с непрофессиональным продуцированием идей, синектика предполагает работу постоянных групп, профессионально применяющих различные приемы активизации своего творческого потенциала.

Деловая игра — это имитация принятия управленческих решений в различных ситуациях путем игры (проигрывания, разыгрывания) по заданным или вырабатываемым самими участниками игры правилам. Использование деловых игр для выработки и принятия управленческих решений позволяет применять эту методику при составлении социального проекта.

Метод фокальных объектов — это способ конструирования нового объекта путем применения к нему свойств других объектов. Метод имеет целью преодолеть инерцию мышления при решении творческих задач и активизировать способности к инновационным решениям путем переноса признаков случайно выбранных объектов на совершенствующийся объект, который должен находиться в фокусе переноса.

Для развития инновационных способностей проектантов может быть с успехом применена теория решения изобретательских задач (ТРИЗ). Для социального проектирования прикладной характер имеют следующие концептуальные положения ТРИЗа: наилучшее решение задачи возникает тогда, когда выявлено и преодолено техническое противоречие (ТП); идеальный конечный результат (ИКР) состоит в том, что система сама должна обеспечить выполнение полезного действия, устранив при этом вредное действие.

Метод контрольных вопросов представляет собой работу со списком специально подобранных вопросов, которые помогают точно определить суть выполняемой задачи. Вопросы расположены в определенной последовательности, и ответы на них тот или иной участник разработки проекта формулирует в связи со своей задачей в виде монолога или диалога с другими участниками.

Сценарные технологии могут применяться и в иных целях, например, при проектировании разного рода переговоров, когда важно заранее предусмотреть наши действия (прием примитивный, но обучающий ролевому поведению). Разработка мероприятия представляет собой формирование последовательного алгоритма действий, в результате чего можно решить поставленную задачу. Конечный продукт разработанной программы мероприятия — это режиссерский сценарий и полный пакет документов, который необходим для проведения мероприятия. По сути, технология разработки программы мероприятия предполагает определенный набор инструментов, методов и приемов, которые позволяют наиболее эффективно распределить имеющиеся ресурсы между составляющими (направлениям мероприятия) и по времени (этапы мероприятия). Несмотря на кажущуюся сложность и разнообразие действий при подготовке и коллективной реализации мероприятий, общие этапы работы все-таки существуют:

1. Базовая часть — это этап, на котором формулируются составляющие общей концепции и видения события, в соответствии с целями и исходными ресурсами, имеющимися в наличии.

2. Планирование и организация мероприятия — это непосредственно комплекс действий, которые будут направлены на реализацию утвержденного концепта.

3. Проведение мероприятия, которое предусматривает операционную работу организаторов по поддержке желаемого уровня события и реагирования на определенные ситуативные моменты, которые возникают во время него.

Особенности коллективной работы над проектом рассмотрим кратко на примере сургутского фестиваля «Рыбное место». Данное мероприятие представляет собой празднество культурного характера в городском масштабе. Направленность аудитории — семейная, а значит, и разновозрастная. Так как мероприятие имеет статус городского, то фестиваль должен объединять представителей разных национальностей в городе, рассказывать историю сквозь призму современного искусства и вселять доверие к российским проектам государственных учреждений культуры.

С помощью мозгового штурма и определения основных аспектов фестиваля можно выявить следующие цели: развитие культурных потребностей горожан, воспитание патриотизма и продвижение вокальной и инструментальной музыки на городских площадках г. Сургута, а также сохранение традиций и культуры коренных жителей Сибири. Кроме того, одна из основных целей — по-новому открыть для себя этимологию названия города и наполнить ее новыми смыслами и визуальной составляющей.

В соответствии с этим сценарием культурно-досуговая сфера постепенно будет выполнять, на наш взгляд, функцию драйвера городского хозяйства, обеспечивая его экономическую эффективность за счет повышения качества социальной среды. Ожидаемые результаты данного фестиваля: рост качества социально-культурной среды, выравнивание досугового потребления с ростом обращения к респектабельным формам и продуктам досуговой деятельности; рост творческой активности населения в различных областях деятельности; замедление или остановка колониального типа миграции за счет сохранения и увеличения количества

экономических драйверов, возрастания культурных потребностей населения; постепенное повышение потенциала внутренней экономики за счет роста качества населения.

Таким образом, успех любого мероприятия в большинстве случаев определяется правильно выбранной технологией (методом) и соблюдением алгоритма его разработки, продуманным позиционированием, убедительным месседжем, точным прицеливанием и определением целевой аудитории, а также строгим выполнением реалистичного плана работы по проведению мероприятия.

Библиографический список:

1. Бланк, И. А. Финансовый менеджмент / И. А. Бланк. — Киев : Ника-Центр, 2012. — 213 с.
2. Ильенкова, С. Д. Инновационный менеджмент : учебник / С. Д. Ильенкова. — Москва : Юнити-Дана, 2012. — 335 с.
3. Метелева, Е. Р. Креативные индустрии и экономика города / Е. Р. Метелева // Региональная Россия : история и современность. — 2018. — №1. — С. 340–347.
4. Скуматова, О. А. Событийный маркетинг в Республике Беларусь / О. А. Скуматова // Менеджмент и маркетинг: опыт и проблемы: сборник научных трудов / [под общей редакцией И. Л. Акулича]; Белорусский государственный экономический университет. — Минск : А. Н. Вараксин, 2015. — С. 376–378.



РАЗРАБОТКА И ВНЕДРЕНИЕ НОВЫХ ДОСУГОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ПРИМЕРЕ ОКРУЖНОГО ДОМА РЕМЕСЕЛ

А.С. Кулиш

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В статье рассматриваются новые досуговые технологии, применяемые на базе Окружного дома ремесел г. Салехарда. В результате исследования определено, что путем коллаборации инновационных технологий культурно-досуговой деятельности в условиях торгово-развлекательных центров комплексного типа и накопленным культурно-историческим опытом учреждений социально-культурной сферы можно достичь консенсуса между прошлым, настоящим и будущим, то есть гармонии в обществе.

Ключевые слова: досуговые технологии, технологии социально-культурной деятельности, инновационная деятельность, формы досуга, культурно-досуговая сфера.

В силу стремительно меняющихся тенденций современного общества и его потребностей в сфере досуга происходит интенсивная смена интересов потребителей досуга. Досуг все чаще старается отвечать запрашиваемым требованиям населения мирового сообщества. В угоду зависимости культуры и досуга от современных технологий в мире происходит активная смена интересов и потребностей населения Земли. С 1990-х гг. сфера культуры постоянно реформируется, целью реформ является модернизация учреждений культуры для того, чтобы они могли существовать в современной экономической обстановке.

Т.Г. Киселева и Ю.Д. Красильников [2] рассматривают социально-культурную деятельность как исторически обусловленный, педагогически направленный и социально-востребованный процесс преобразования культуры и культурных ценностей в объект взаимодействия личности и социальных групп в интересах развития каждого члена общества.

Основательный терминологический анализ культурно-досуговой деятельности дан в работах Д.В. Едышева, где под культурно-досуговой деятельностью он понимает «целенаправленный процесс создания условий для мотивированного выбора личностью предметной деятельности или перцептивно-коммуникативный процесс, определяемый ее потребностями, интересами, способствующий усвоению, сохранению, производству и распространению духовных и материальных ценностей в сфере досуга» [1, с. 30].

Одной из главных целей учреждений культуры признают создание культурных хронотопов (пространственно-временных развивающих сред), организованных особым образом и предназначенных для помещения личности в комфортные, творческие социально-психологические условия для удовлетворения своих личных духовных интересов, постижения самости собственной личности, осмысления своей роли в жизни семьи, окружающих

людей, общества [4]. В современных образовательных, культурно-досуговых учреждениях и экспериментальных лабораториях создаются специальные программы досуга, направленные на раскрытие личности и удовлетворение потребности молодежи в творческой самореализации. В пример можно привести программы организованного досуга, такие, как различные секции, мастерские, кружки; они имеют важное значение для молодых людей, так как в них содержатся все необходимые элементы для творческого развития.

Вводится новое, совершенствованное научно-обоснованное управление культурными процессами. Регулярно проводится систематизация теоретического опыта в управлении культурными процессами, формируется научно-методическая база для целостного управления, внедряются новые организационно-правовые формы их деятельности [3].

Деятельность государственного автономного учреждения культуры Ямало-Ненецкого автономного округа «Окружной дом ремесел» ведется в соответствии с уставом и направлена на сохранение, развитие и популяризацию всех видов изобразительного искусства и художественных ремесел на территории автономного округа и удовлетворение культурных потребностей населения.

Деятельность клубных формирований учреждения направлена на совершенствование творческих способностей их участников (населения округа), получение знаний и развитие навыков в различных видах искусств, на саморазвитие, а также организацию полезного и интересного досуга.

Культурно-массовые мероприятия реализуются в следующих формах:

- творческие мероприятия (фестивали, выставки, конкурсы, смотры);
- культурно-массовые (иные зрелищные) мероприятия;
- культурно-массовые мероприятия.

Одним из направлений деятельности учреждения является организация экскурсионного обслуживания населения на базе комплекса городской усадьбы и природно-этнографического комплекса в п. Горноknязевск. Общее число посещений учреждения за 2019 г. составило более двадцати тыс. человек. Таким образом, данное учреждение использует в работе множество форм организации культурно-досуговой деятельности, направленной на сохранение и развитие народных художественных промыслов и ремесел, сохранение народной культуры и культуры коренных малочисленных народов Севера региона, а также организации различных форм досуга населения, начиная от показательных познавательных мастер-классов и заканчивая просветительской деятельностью в форме экспедиций по сбору объектов культурного наследия Ямала и экскурсионного обслуживания по культурно-значимым объектам учреждения.

Под влиянием социально-экономических преобразований в настоящее время в Российской Федерации происходит переосмысление представлений о путях наиболее совершенного развития личности, причинах социального расслоения населения, интенсивности потребления культурных ценностей, формировании культурных стереотипов, эстетических вкусов, норм и идеалов. Все эти изменения влияют на развитие организованной культурно-досуговой деятельности молодежи, что определяет актуальность данной темы.

В современных условиях актуальным становится освоение населением страны большого количества новых культурно-досуговых форм, обширного круга культурного наследия. Доступность культурных ценностей, свобода их изучения и познания, соединение предшествующего опыта и современных инноваций, расширение культурно-развлекательного пространства при сохранении территориального своеобразия культур открывает новые перспективы в развитии технологий досуговой сферы.

Рассматривая инновационные технологии культурно-досуговой деятельности, вводится новое, совершенствованное научно-обоснованное управление культурными процессами, регулярно проводится систематизация теоретического опыта в управлении культурными процессами, формируется научно-методическая база для целостного управления, внедряются новые организационно-правовые формы их деятельности, которые, безусловно, являются залогом положительной тенденции развития социокультурной сферы.

Библиографический список

1. Едышев, Д. В. Формирование профессионально-значимых свойств личности в процессе культурно-досуговой деятельности / Д. В. Едышев // CETERIS PARIBUS. — 2015. — № 2. — С. 30–34.
2. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность : учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. — Москва : МГУКИ, 2004. — 539 с.

3. Ключко, Е. М. Социально-культурная деятельность : опыт исторического исследования : сборник статей / Науч. ред. Е. М. Ключко, Н. Н. Ярошенко. — Москва : МГУКИ, 2007. — 143 с. — URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=13433 (дата обращения: 29.01.2021).
4. Рябков, В. М. Социально-культурная деятельность : теория, история, историография : монохрестоматия. — Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — Челябинск, 2011. — 584 с. — URL: <https://urait.ru/bcode/433108> (дата обращения: 01.03.2021).



ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ ИННОВАЦИОННЫХ ПРОЕКТОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ НА ОСНОВЕ ПРОЕКТА «НАША ЗВЕЗДА» РАЙОННОГО ЦЕНТРА КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА ЗАВОДОУКОВСКОГО ГОРОДСКОГО ОКРУГА

Т.А. Меркель

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В статье рассматриваются социокультурные и инновационные проекты, многочисленные методы оценки их эффективности: методические рекомендации по оценке эффективности инвестиционных проектов, методические рекомендации по оценке экономической эффективности финансирования проектов, методология ЮНИДО и др. В качестве примера приводится конкурс детского творчества «Наше будущее», который является ярким событием творческой жизни культурных учреждений Заводоуковского городского округа.

Ключевые слова: проект, эффективность, НИОКР, мероприятия, флэш-моб, фестивали.

В последние годы понятие проекта стало широко использоваться в социальной сфере. Его популярность особенно заметно возросла в шоу-бизнесе, где мы часто слышим о планах «развернуть» новую песню, новую музыкальную программу, певца или группу; в то же время говорят о театральных, кинематографических, медиа, образовательных проектах и т.д. Кроме различий в сферах реализации проектов нетрудно заметить наличие их дифференциации по другим признакам. Так, одни из них рассчитаны на короткий период (несколько месяцев), другие — на годы; некоторые из них носят явно коммерческий характер, в то время как другие «нацелены на достижение социального воздействия, которое не ограничивается финансовыми результатами организаторов» [1, с. 23].

Имеется множество определений проектов, наверное, немного меньше, чем специалистов, занимающихся данной проблемой. Очевидно, это связано с первоначальной неоднозначностью этого понятия из-за его широкого и длительного использования в различных сферах деятельности. Поэтому мы ограничимся рабочим определением, которое полностью соответствует принятой практике: проект — это совокупность взаимозависимых действий, направленных на достижение определенной цели. Изучение управленческих практик убеждает, что:

а) понятие проекта не менее применимо к социальной сфере, чем к любой другой (хотя, судя по всему, им часто злоупотребляют);

б) реализация проектов в социальной сфере приводит к необходимости решения особого комплекса задач, специфика которых определяется прежде всего характеристиками проектов в целом как предмета управления;

в) на сегодняшний день разработан достаточно мощный и в то же время доступный инструментарий для решения этих задач (включая методологические и программные).

Следует обратить внимание на утверждения, непосредственно содержащиеся в этом определении или вытекающие из него, которые «играют ключевую роль как в понимании самого проекта, так и в управлении им» [1, с. 48]:

— «мероприятия проекта технологически связаны друг с другом, т.е. результат выполнения одних действий как отправная точка для реализации других» [5, с. 27];

— указанный характер подключения определяет продолжительность проекта, что подразумевает необходимость предусмотреть возможность рационального планирования графика включенных в него работ;

— обязательным условием рационального планирования и контроля является соблюдение технологии (последовательности) работы по проекту; любая технологическая корректировка должна быть существенно обоснована;

— проектная деятельность может быть связана по используемым ресурсам, что предполагает «возможность их взаимного влияния, независимо от технологических связей» [6, с. 34];

— единство цели всех проектных мероприятий является важнейшим критерием для включения их в их число, поэтому правильное понимание того, что «является целью в каждом конкретном случае, приобретает особую роль» [4, с. 16].

Психологической основой зарождения концепции проекта является процесс творчества (или как свойство человека, группы, творчества). Известный российский методолог социального проектирования В.Л. Глазычев пишет, что ключевое правило проектирования составляет «собственно проектное мышление, проектные конструкции, проектные формы креативного мышления» [3, с. 42].

Существует множество методов оценки эффективности инновационных проектов, среди которых: методические рекомендации по оценке эффективности инвестиционных проектов, методические рекомендации по оценке экономической эффективности финансирования проектов, направленных на коммерциализацию результатов исследований и разработок проекта, методология ЮНИДО и другие российские и зарубежные работы по оценке эффективности проектов [2]. В методических рекомендациях предлагается оценивать инновационный проект не в целом, а как оценку инноваций в целом и инновационных компонентов проекта, что не позволяет оценивать проект в глобальном масштабе.

Кроме того, введены и официально рекомендованы «Методические рекомендации по оценке экономической эффективности финансирования проектов, направленных на коммерциализацию результатов научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ». Эти рекомендации используются правообладателями интеллектуальной собственности, оценщиками инновационных проектов, разработчиками и руководителями проектов. С помощью данных Рекомендаций определяется методика расчета основных экономических показателей эффективности, строится рейтинг проектов и учитываются особенности финансирования проектов [4]. На основании установленных критериев производится отбор проектов и решается вопрос о целесообразности вложений в этот проект. Этот показатель — единственный, который оценивает эффективность инновационных проектов и формирует рейтинг проектов, проанализировав существующие методы оценки эффективности инновационных проектов [6].

Рассмотрим проект, который будет реализован в автономном учреждении культуры муниципального образования Заводоуковский городской округ «Районный центр культуры и досуга (АУК МО ЗГО «РЦКД») «Новозаимский дом культуры»». Сегодня в структуре районного центра культуры и досуга 30 структурных подразделений: 17 сельских домов культуры и 12 клубов. Все они входят в состав автономного учреждения культуры муниципального образования Заводоуковский городской округ «Районный центр культуры и досуга», созданного на основании распоряжения главы администрации Заводоуковского городского округа от 06.02.2008 № 43. Из них культурно-досуговым обслуживанием сельских жителей с учетом их запросов и пожеланий занимаются 17 сельских Домов культуры и 8 сельских клубов.

С 2019 г. в АУК МО ЗГО «РЦКД» начал свою работу передвижной культурный комплекс (далее ПКК). ПКК решает задачи по удовлетворению общественных потребностей в малых деревнях, сохраняя и развивая народную традиционную культуру, поддерживая тем самым самодеятельную творческую инициативу и социально-культурную активность населения. Творческие работники проводят мероприятия в рамках календарных и памятных дат, праздники села, чествование юбиляров золотых и серебряных свадеб, для многодетных семей, осуществляют социокультурную реабилитацию представителей старшего поколения, инвалидов, подростков «группы риска», работают в тесном контакте с администрациями сельских поселения, ТОСами, образовательными учреждениями, сельскими библиотеками, первичными организациями советов ветеранов и инвалидов, специалистами социальной защиты населения.

Услуги ПКК предоставляются на автомобиле Mercedes-Benz в десяти населенных пунктах, население которых на начало 2020 г. составляет около полутора тыс. человек: д. Плюхино, с. Комиссарово, д. Красная, д. Новозаимская, с. Шиликуль, д. Карасье, п. Лесной, п. Озерки, д. Сединкино, п. Степной. Деятельность передвижного культурного комплекса направлена на различные категории населения. Большим спросом пользуются мероприятия для детей и подростков. Специалистами подбираются различные формы

мероприятий: развлекательные, игровые программы, флэш-моб, тематические выставки для разновозрастной группы населения, мероприятия, направленные на профилактику вредных привычек и пропаганду здорового образа жизни. ПКК решает задачи по удовлетворению общественных потребностей в малых деревнях, сохраняя и развивая народную традиционную культуру, поддерживая, тем самым, самодеятельную творческую инициативу и социально-культурную активность населения.

Ярким событием творческой жизни культурных учреждений округа является городской конкурс детского творчества «Наше будущее», фестиваль «Майские россыпи» и др. Социальное значение проекта «Наша звезда» связано с повышением профессионального уровня исполнителей и содействием в реализации творческого потенциала. Цели и задачи фестиваля: показать творческий потенциал детей и подростков; помочь детям сделать первые шаги в реализации своего таланта и раскрытии уникальных возможностей.

Конкурс проводится ежегодно в сроки, предварительно объявленные организатором, и состоит из двух отборочных и финального туров. К участию в конкурсе приглашаются только солисты и коллективы Приморского района. Жанры и формы участия достаточно разнообразны: хореография — классическая, народная и современная (солисты, ансамбли и малые формы); инструментальная музыка — народная, классическая (ансамбли, оркестры); вокал — хоровые народные и академические коллективы, ансамбли, отдельные солисты; театры мод; художественная гимнастика; цирк и иные сценические формы творчества. Все выступления должны соответствовать общепринятым нормам сценической культуры. Ожидаемые результаты от реализации проекта: фестиваль позволит раскрыть уникальные возможности и дарования детей, а также будет способствовать реализации их талантов.

Многие аналитики склонны видеть тенденцию к расширению горизонтов культурно-досуговых занятий населения и открытию для населения новых возможностей в социокультурной сфере в целом. Как показывает действительность, «в современных информационных условиях происходит трансформация ценностных ориентаций населения, желающего получать качественные культурно-развлекательные услуги, предполагающие личную свободу и самореализацию» [5, с. 41]. Исходя из того, что по возрасту, своему социальному и профессиональному статусу люди неоднородны, существуют противоречия между духовными потребностями населения и способами их удовлетворения в учреждениях культурно-досугового типа.

Библиографический список

1. Бабаскин, С. Я. Инновационный проект. Методы отбора и инструменты анализа рисков / С. Я. Бабаскин. — Москва : Дело АНХ, 2017. — 240 с.
2. Бариленко, В. И. Информационно-аналитические методы оценки и мониторинга эффективности инновационных проектов / В. И. Бариленко. — Москва : КноРус, 2015. — 537 с.
3. Глазычев, В. Л. Дизайн как он есть / В. Л. Глазычев. — Москва : ЛитРес, 2006 — 340 с.
4. Круглов, М. Г. Инновационный проект. Управление качеством и эффективностью / М. Г. Круглов. — Москва : Наука, 2017. — 598 с.
5. Проскурин, В. К. Анализ и финансирование инновационных проектов. Учебное пособие: монография / В. К. Проскурин. — Москва : Инфра-М, Вузовский учебник, 2015. — 364 с.
6. Хомкин, К. А. Инновационный проект. Подготовка для инвестирования / К. А. Хомкин. — Москва: Дело, 2020. — 817 с.



ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ УЧРЕЖДЕНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ (НА ПРИМЕРЕ АВТОНОМНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ «КУЛЬТУРА И МОЛОДЕЖНАЯ ПОЛИТИКА» ИСЕТСКОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА)

О.В. Осколкова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В статье рассмотрены особенности функционирования и развития учреждений социально-культурной сферы в современных условиях на примере автономного учреждения «Культура и молодежная политика» Исетского муниципального района. Представле-

на и проанализирована классификация структуры учреждения. Определены актуальные проблемы в развитии и предложены методы их решения.

Ключевые слова: социально-культурная деятельность, управление, менеджмент, инновационные технологии.

Деятельность учреждений социально-культурной направленности — это образная модель организации социально-культурного пространства для населения, которая реализуется через деятельность учреждений культуры. В условиях современных потребностей и технологий вопрос организации и управления учреждением социально-культурной направленности требует обязательного изучения, так как грамотное и четкое руководство данным процессом послужит развитию и преобразованию социально-культурного пространства в соответствии с требованиями современного социума.

Сфера культуры — это важнейшая форма развития человека и общества, всепроникающий характер которой обосновывается влиянием на все сферы жизни общества — экономику, политику, информационную сферу, национальную безопасность. Теоретическое и практическое осмысление деятельности социально-культурных учреждений, несущих ценностные культурологические основы развития современного мира, национальной среды, являются актуальными для изучения и познания в разрезе таких современных наук, как экономика, менеджмент, культурология, социология, педагогика и многих других. Значительный вклад в разработку новых концепций и технологий социального управления культурно-досуговой деятельностью внесли ученые Санкт-Петербургского университета культуры и искусств и Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов — М.А. Ариарский, А.С. Запесоцкий, В.Е. Триодин, А.П. Марков, Г.М. Бирженюк, Б.В. Титов, К.Н. Измайлов и другие.

В социально-культурную сферу входят такие предприятия и организации, как театры, библиотеки, музеи, клубы, молодежные центры, центры творческого и спортивного развития, то есть все те организации, которые производят товары и услуги, необходимые для удовлетворения социально-культурных потребностей человека. Данные организации принадлежат к различным формам собственности и ведомственной направленности: государственные, муниципальные, частные, общественные.

Социально-культурная сфера включает деятельность как некоммерческую, так и коммерческую (платные услуги); как местного, так и международного масштаба. Культура и бизнес в современном социуме не только дополняют друг друга, но и не мыслимы друг без друга. То общество, в котором сложились и развиваются формы сотрудничества делового мира и социально-культурной сферы, способно к саморазвитию и саморегуляции социально-экономических и культурных процессов. Одним из важных подходов управления учреждением социально-культурной сферы является социокультурное проектирование, которое охватывает различные направления деятельности [2]:

- проектирование среды (объектами являются памятники истории и культуры, аттракционы, парки, выставочные павильоны, учреждения культуры и искусства), направленное на формирование и совершенствование социокультурного пространства: досугового, рекреационного, социального, рабочего;

- проектирование воспитательных программ с целью решения педагогических задач, социализации личности, развития индивидуальности, творческого потенциала, новых ценностей;

- проектирование досуговых и рекреационных программ, направленное на организацию досуга и отдыха с целью восстановления духовных и физических сил человека;

- проектирование бытовых услуг (автоматизация музейных каталогов, комплексное экскурсионное обслуживание, культурно-просветительские и туристические услуги) социокультурного обслуживания;

- проектирование экспозиционных структур с целью сохранения, восстановления и популяризации культурных ценностей.

Факторы овладения менеджером социально-культурной деятельности основами социокультурного проектирования звучат следующим образом [1]:

- социокультурное проектирование как технология имеет широкую сферу применения, которая используется в профессиях социального, культурологического и педагогического направления. Несмотря на свои задачи вышеупомянутых направлений, конечный результат един — это проект, предназначенный для практической реализации;

— овладение логикой и технологией социокультурного проектирования позволяет эффективно осуществлять аналитические, управленческие, консультационные и прогностические функции;

— проектные технологии обеспечивают конкурентоспособность на рынке труда специалистов социокультурной сферы.

Следовательно, для менеджера социокультурной деятельности исторический аспект управления проектами имеет важное значение, так как успешность его деятельности зависит от степени овладения знаниями, а изучение социокультурных процессов является необходимым условием влияния на активизацию и дальнейшее развитие данной деятельности. Мобилизация внутренних ресурсов социокультурной деятельности, совершенствование механизмов саморазвития, адаптации к рыночным условиям, создание системы духовной защиты населения также имеет важное значение для менеджера социокультурной сферы.

В культурном развитии муниципалитетов важную роль играет налаживание сотрудничества между районами, регионами, именно это повышает значимость культурного наследия. Развитие любительских коллективов различных видов искусств, сохранение и популяризация народных местных традиций при финансовой поддержке Министерства культуры России способствуют развитию социокультурных мероприятий, проводимых в различных территориальных зонах.

При этом культура социокультурного учреждения обеспечивается при соблюдении таких структурных параметров, как:

— культура творческого и производственного труда;

— культура создания продуктов, услуг и трудового процесса;

— культура управления и организации межличностных отношений в трудовом коллективе;

— культура самих работников.

Проблемы всех организаций культуры являются сходными, поэтому для рассмотрения темы выбрано автономное учреждение, в структуру которого входят: сельские библиотеки, клуб, музей, районный дом культуры, молодежный центр и передвижной культурный комплекс. Автономное учреждение «Культура и молодежная политика» (далее — АУ «КиМП») является юридическим лицом, деятельность которого регламентирована действующим законодательством РФ. Организацию досуга, услуги библиотечной и музейной деятельности, реализацию программ молодежной политики осуществляют также структурные подразделения АУ «КиМП». Основной целью в деятельности АУ «КиМП» является обеспечение прав граждан на доступ к культурным ценностям, библиотечным носителям информации, музейным фондам.

В структуре АУ «КиМП» находится 52 учреждения, среди которых центральная библиотечная сеть, включающая в себя детский и взрослый абонемент, в с. Исетское и 19 сельских библиотек в сельских поселениях на территории Исетского района, Исетский народный краеведческий музей им А.Л. Емельянова, молодежный центр, районный дом культуры, 12 сельских клубов и 15 домов культуры, передвижной культурный комплекс. В 2019 году учреждение активно включилось в реализацию мероприятий национального проекта «Культура». По согласованию с департаментом культуры Тюменской области была разработана и утверждена учредителем АУ «КиМП» дорожная карта реализации национального проекта, в которую вошли три региональных проекта: «Творческие люди», «Цифровая среда», «Культурная среда».

Специалисты молодежного центра внедрили инновационные технологии в процесс реализации деятельности виртуального концертного зала в рамках национального проекта «Культура», регионального проекта «Цифровая среда». В рамках этого же проекта на базе ИНКМ им. А.Л. Емельянова начал работать «Артефакт» — гид по музеям России с технологией дополненной реальности. В региональный проект «Культурная среда» включены 5 объектов культуры Исетского района, требующие капитального ремонта и строительства.

Для выполнения своих функциональных обязанностей АУ «КиМП» осуществляет следующие виды деятельности:

1. Библиотечное обслуживание населения, с учетом потребностей интересов различных социально-возрастных групп.

2. Музейное обслуживание населения, сбор и хранение музейных предметов и коллекций.

3. Культурно-досуговое обслуживание населения.

4. Реализация программ в сфере молодежной политики.

Автономное учреждение «Культура и молодежная политика» Исетского муниципального района ставит своей целью не только поддержку самобытной народной, но и улучшение всей сельской социально-культурной деятельности, в том числе и восстановление культурной инфраструктуры. Организация полноценного предоставления услуг в сфере культуры, здорового отдыха и досуга — одна из главных задач работников культуры. Все они стремятся к тому, чтобы сельские учреждения культуры не просто местом отдыха, но и центром воспитания духовности и высоких культурных качеств. Говоря о работе специалистов автономного учреждения «Культура и молодежная политика» в сфере социально-культурной направленности, можно утверждать, что работа по сохранению и развитию духовно-нравственного, физического и интеллектуального здоровья, повышению качества жизни ведется в нем очень активно.

Культура и молодежная политика Исетского района в последние годы интенсивно набирает темпы своего развития. Но для удержания передовых позиций и развития дальнейшего роста необходимо продолжать всестороннюю работу, искать и внедрять инновационные формы деятельности, поддерживать разумные инициативы, безотлагательно решать возникающие вопросы в данной сфере. Инновационные технологии и проекты сегодняшнего дня диктуют необходимость развития моделей социально-культурной деятельности на всем пространстве как района, так и за его пределами.

Меняется язык коммуникации, развиваются цифровые технологии, обновляются способы кодировки и передачи информации — все это диктует изменение форматов и технологий в социально-культурной деятельности со всеми категориями населения. Интернет сегодня является неотъемлемым ресурсом в работе специалистов. Для совершенствования использования инновационных методов управления в социокультурной сфере необходимо постоянное развитие системы управления, создание благоприятных условий для удовлетворения культурных, познавательных потребностей, обеспечения образовательного процесса в области культуры и искусства, информационной открытости для всех категорий населения.

Библиографический список

1. Дридзе, Т. М. Проблемно-ситуационный подход к проектированию / Т. М. Дридзе, Э. А. Орлова // Основы социокультурного проектирования : учебное пособие по социологии. — Москва, 1995. — 142 с.
2. Жидков, В. С. Виртуальная реальность и искусство / В. С. Жидков // Системные исследования культуры / Мин-во культуры и массовых коммуникаций РФ, Гос. ин-т искусствознания; [под. ред. Г. В. Иванченко, В. С. Жидкова]. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. — С. 198–232.



ИННОВАЦИОННАЯ СФЕРА В КУЛЬТУРЕ: МЕТОДЫ ВНЕДРЕНИЯ ИННОВАЦИЙ

А.А. Пономарев

Тюменский государственный институт культуры», г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В настоящее время инновационный менеджмент является важнейшей частью корпоративного управления развитием организации. Изменения, которые происходят в экономической и социальной среде, в характере хозяйственной деятельности, в природе организаций, вызывают необходимость изучения основ теории инноватики. В статье рассматриваются методы внедрения инноваций в сферу культуры.

Ключевые слова: новшество, инновация, инновационная сфера, культура.

Сохранение и приумножение культурного наследия является основной задачей любой страны и государства. В век скоростных технологий и стремительных изменений в этой области также происходят трансформации: возникают новые направления, недоступные ранее пути реализации и воплощения арт-объектов и исторических ценнос-

тей. Новые технологии в культуре активно развиваются, делая ознакомление с культурным и историческим наследием доступным, понятным и легко воспринимаемым для любого человека.

Подобные изменения не всегда быстро приживаются, некоторые из них отсеиваются в процессе, но самые удачные остаются и позволяют вовлечь в определенный жанр или направление все большее количество почитателей. В начале XXI в. стало очевидным, что все большую угрозу представляет проблема «культурного отставания», то есть разрыва между «материальной» культурой и «нематериальной», характеризуемой как «адаптивная». Степень культурного отставания определяется прежде всего уровнем инновационной культуры как сообщества в целом, так и отдельного его индивида.

Инновационные устремления изменяют не виды деятельности, а их технологическую способность использовать в качестве прямой производительной силы то, что отличает человека от других биологических созданий, — способность генерировать новое знание. Эти изменения знаменуют переход от «материальной» к «интеллектуальной» экономике знаний. Именно по этой причине современное общество называют инновационным.

Термин «*инновация*» происходит от латинского «*novatio*» («обновление, или «изменение»). При этом подразумевается не просто новшество, а «новое открытие, изобретение, новый метод, новый обычай, обыкновение» [1, с. 54]. Данный термин вошел в науку в XIX в. через антропологию и этнографию, где стал использоваться при исследовании процессов изменений в культуре. Термин «инновация» как экономическую категорию ввел в научный оборот австрийский экономист Й.А. Шумпетер. В 30-е гг. прошлого столетия в работах А. Адамса, А. Маслоу, Ф. Тейлора и др. инновации трактовались как «нововведение, внедрение новых форм организации и управления». В работах русскоязычных ученых инновации рассматриваются как явления культуры, которых не было на предшествующих стадиях ее развития, но которые появились на данной стадии и социализировались.

Прежде всего необходимо определиться с основными понятиями и выявить, чем новшество отличается от инновации. Инновацией может считаться только то, что реально освоено в культуре, приводит к изменению составляющих элементов человеческой деятельности. «Новое», освоенное как «старое», не является новацией. В определенном смысле инновация есть некий результат интеллектуальной деятельности человека, его аналитики, а также фантазии воображения, абстрактного моделирования и т.д. Новшество же — это оформленный результат фундаментальных прикладных исследований, разработок или экспериментальных работ в какой-либо сфере деятельности (открытия, изобретения, понятия, принципы). Инновация — это «конечный результат новшества в целях изменения объекта управления и получения научно-технического, экономического, социального, экологического и другого вида эффекта» [2, с. 29–30].

Необходимо отметить, что единого подхода к определению понятия «инновация» до сих пор не существует. Инновационная сфера культуры означает область, охватывающую участников инновационного процесса, включающую различные государственные органы и организации, научные, инвестиционные, общественные, коммерческие и другие организации, а также отдельные лица и творческие коллективы, осуществляющие и регулирующие инновационную деятельность в культуре. Инновационная деятельность в культуре — «целенаправленный поиск и реализация инновационных решений и проектов, направленный на продвижение и коммерциализацию результатов научных исследований и творческих разработок для расширения и обновления номенклатуры и улучшения качества культурных продуктов (товаров, услуг, произведений)» [4, с. 718–720].

Существует также несколько классификаций инноваций. Мы рассмотрим ту, которая наиболее подходит к теме исследования. В частности, инновации в духовной жизни общества:

- «— новые направления в искусстве, произведения искусства;
- новые этические нормы, связанные с глобализацией;
- новые научные идеи, теории, парадигмы;
- сотрудничество религиозных конфессий;
- новые технологии и принципы образования (гуманизация и экологизация, креативная педагогика, информатизация, развитие системы непрерывного образования)» [6, с. 96].

В настоящее время инновационный менеджмент является важнейшей частью корпоративного управления развитием организации. Можно выделить характерные черты инновационного менеджмента:

«— объект инновационного менеджмента — это разнообразные инновационные системы с различным представлением о достижении цели;

— инновационные процессы имеют вероятностный характер и по своей сути слабо детерминированы;

— инновационные процессы носят творческий характер и требуют применения методов креативного менеджмента;

— центральным субъектом инновационных систем является инноватор — работник инновационной сферы;

— личность новатора и инновационного менеджера как субъектов инновационной деятельности должна рассматриваться как сложная социальная система, требующая применения новейших социально-психологических, эвристических, дидактических методов воздействия;

— для повышения результативности инновационной деятельности необходимо использовать гибкие, адаптивные морально-этические и индивидуальные подходы» [3, с. 214].

Инновационный менеджмент в сфере культуры представляет собой вид деятельности, направленной на прогнозирование, планирование, организацию, контроль, координацию и необходимое регулирование разработки и реализации продуктов инновационных процессов в данной сфере с целью получения прогрессивного социально-экономического эффекта и повышения уровня жизни населения Российской Федерации.

Культурная инновация вызывает множество инноваций во всех сферах общественной жизни, из которых далеко не все «столь уж положительны для общественного бытия, воспроизводства и творчества» [5, с. 45]. Для полноты исследования инновационной деятельности в сфере культуры необходимо рассмотреть наиболее популярные существующие культурные инновации.

3D-театр. Театральное искусство всегда имело одну большую проблему: ограниченность пространства и сложность со сменой декораций по ходу спектакля. Смена происходила в промежутке между актами, что ограничивало сюжет и требовало значительной адаптации сценария для многих классических произведений. На помощь в этом вопросе пришли 3D-технологии — специальное программное обеспечение (аппаратно-программный комплекс для системы визуализации спектаклей — АПКВ). С его помощью сотрудники отдела визуализации выполняют 3D-моделирование, итогом которого становятся визуализированные декорации. Это позволяет сократить расходы на подготовку спектакля, сэкономить время, необходимое для репетиций, и дает возможность реализовать большее количество постановок в рамках одного спектакля» [7, с. 119].

Интерактивный театр. По такому же направлению развиваются театральные постановки, создающие интерактивное действо. Интерактивный театр позволяет накладывать акустическую систему для геометрического распределения звука по залу и взаимодействия с интерактивными декорациями и персонажами, дополняющими реальный актерский состав. Это помогает создавать недостающие спецэффекты, которые сложно воспроизвести с помощью классических технологий, что обеспечивает атмосферу полномасштабного погружения в действо. Интерактивные спектакли представляют собой будущее сценического жанра, основанного на использовании высоких технологий и позволяющего сокращать материальные и человеческие затраты.

Книги и литература. Новые технологии позволили изменить представление о чтении, предоставив читателям книги с интерактивными элементами. Интерактивные элементы стали прекрасной альтернативой гаджетам. Они визуализируются после прочтения их QR-кода и становятся видимыми в 2D-формате. Особенная польза литературы такого формата заключается в том, что подобные книги помогают собрать вместе и детей, и родителей, и каждое поколение найдет в чтении самые приятные для себя моменты.

Кино — один из видов искусства, который на данный момент больше всего потребляется обществом. Новые технологии киноискусства давно оставили позади объемное изображение, и теперь внимание сосредоточено на совершенно новом подходе. Стандартные кинотеатры в привычном понимании в ближайшем времени уйдут в прошлое, а на смену

им придут кинопарки. В нем посетители могут совершить мультисенсорное путешествие по миру, во время чего задействованы четыре чувства: зрение, осязание, обоняние и звук. В подобных кинотеатрах не будет большого темного зала с экраном. В виртуальный экран превратится все окружающее пространство, а транслируемое изображение будет только частью сюжета. Фильмы такого формата являются чем-то средним между кинофильмом и видеоигрой, они будут сопровождаться осязательными ощущениями, виртуальной и дополненной реальностью.

Выставки. Культурные экспозиции и различные выставки получили новый виток развития благодаря применению инновационных предложений. За последние годы в выставочной культуре появился новый формат, который очень быстро набирает обороты, — видео-мэппинг. Он подразумевает использование проекций изображений на любые физические объекты. При помощи видео-мэппинга «можно преобразовать пространство помещений и объектов с учетом его формы и расположения» [7, с. 122]. Эта технология становится центральным механизмом выставок благодаря тому, что является легко воплощаемым в жизнь механизмом шоу и презентации. Физическим объектом, на котором будет визуализировано изображение, может стать предмет любого размера: от маленького макета до огромной поверхности строения многоэтажного дома.

Новые технологии в культуре позволили сделать возможными экскурсии без экскурсоводов. Для этого в залах музеев устанавливают сенсорные киоски, представляющие собой программный комплекс на основе компьютера, который оснащен сенсорным монитором. В сенсорном киоске содержится графическая, текстовая, аудио-, видео-, музыкальная и анимационная информация, доступ к которой может получить каждый посетитель музея. В виртуальной экскурсии собраны объединенные сферические панорамы, которые плавно и поочередно могут сменять друг друга. Направление маршрута виртуальный турист может выбирать сам, управляя полем зрения при помощи мышки. Как правило, к обычной визуальной картинке добавляются вспомогательные элементы: «всплывающие окна с информацией, надписи, графические клавиши управления и пр.» [7, с. 124].

Кардинальные изменения в результате развития технических средств затронули все сферы человеческой деятельности, в том числе и искусство. В течение последних десятилетий художественная культура претерпевает фундаментальные изменения в связи с развитием компьютерных и цифровых технологий. Формируются новые художественные жанры. Возник феномен под названием цифровые искусства. Широкие творческие возможности открылись в таких областях, как виртуальная реальность, трехмерная анимация, интернет и интерактивные системы.

Библиографический список

1. Гродзенский, С. Я. Инновации, инновации... / С. Я. Гродзенский // Методы менеджмента качества. — 2015. — № 12. — С. 54–55.
2. Дятлов, С. А. Теория инноваций: инновации в условия цифровой экономики: учебное пособие / С. А. Дятлов, Д. В. Гильманов, В. П. Марьяненко. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2018. — 286 с.
3. Замирович, Е. Н. Инновационный менеджмент: управление инновационным развитием: учебник для студентов, аспирантов и специалистов в области интеллектуальной собственности / Е. Н. Замирович. — Москва : РГИИС, 2006. — 336 с.
4. Мусина, В. С. Роль инноваций в развитии сферы социально-культурного сервиса и туризма / В. С. Мусина, В. С. Суханов // Аллея науки. — 2018. — № 8. — С. 717–720.
5. Сараф, М. Я. Культурная инновация: монография / М. Я. Сараф. — Голицино: ГПИ ФСБ России, 2010. — 120 с.
6. Сирак, В. А. Роль культурных инноваций в развитии общества / В. А. Сирак // Успехи современного естествознания. — 2010. — № 3. — С. 96–97.
7. Шахова, О. Ю. Продуктовые инновации в сфере социально-культурных услуг / О. Ю. Шахова // Управление инновациями: теория, методология, практика. — 2013. — № 5. — С. 119–126.



ПРОЕКТНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ИННОВАЦИОННОЙ ПАРАДИГМЫ

АНАЛИЗ ТИПОЛОГИИ ПРОЕКТОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ТRENДЫ

В.О. Злаказова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В статье рассматриваются инструменты реализации фундаментальных локальных задач, которые интегрирует сфера культуры. Одним из успешных инновационных направлений выступает технология проектирования. Устанавливаются преимущества настоящего процесса по сравнению с другими методами социокультурных изменений. Анализируется спектр основных классификационных значений, с учетом трендов проектирования. Определяется значимость усвоения знаний по типологии проектов.

Ключевые слова: проектирование, проектные технологии, проект, программа, социально-культурная сфера, типология, социально-культурное проектирование.

Социально-культурная сфера — одно из важнейших направлений деятельности государства. Она имеет целью создание необходимых социально-экономических, правовых и организационных условий и гарантий для ресурсного развития различных социально-культурных институтов, реализации на их базе творческого духовного потенциала личности в интересах обновления общества.

«В число инструментов для реализации фундаментальных локальных задач, сфера культуры, как и другие тождественные структуры, включает использование инновационных решений и технологий. Одна из таких — технология проектирования» [1, с. 188].

До недавнего времени в отечественной практике термин «проект» обычно использовался преимущественно в технической сфере. С ним связывалось представление о совокупности документации по созданию каких-либо зданий или сооружений. После проектная деятельность приобрела более детальный характер, стала рассматриваться в рамках способности человека к продуктивному воображению, творческому и свободному преобразованию реальности в перспективное будущее.

Социально-культурное проектирование отличается встраиваемая социальная технология, «она направлена на диагностику актуальных и перспективных социально значимых проблем, выработку вариантных образцов решения и механизмов их реализации» [2, с. 15]. Преимущества технологии проектирования по сравнению с другими методами социокультурных изменений заключаются в том, что она сочетает в себе нормативный и диагностический подходы, которые преобладают в планировании и программировании.

В основе любой профессии социально-культурной сферы лежит способность подготовить и провести культурную акцию, предварительно обосновав ее идею, определив цели и задачи, предполагаемые средства их решения. Все это обретет эффективность лишь в том случае, если в основу будет положен идеальный замысел, предваряющий действие, — проект.

Проект можно определить как творческий процесс, отражающий деятельность по разработке и реализации нововведений, направленных на результативность. Основными произведениями технологий социокультурного проектирования являются программа и проект. Про-

грамма представляет собой развернутый документ, прорабатывающий в масштабах конкретной территории совокупность условий, необходимых для оптимизации культурной жизни, а также рассматривает функционально-содержательные модели учреждений и организационно-управленческих структур. Проект, в свою очередь, выступает частью двух представительных аспектов. В одном случае он воспроизводится в форме конкретизации и содержательного наполнения значимых вариантов развития социокультурной сферы изучаемого объекта. В другом становится суверенной версией решения локальных проблем конкретной аудитории.

Общественная жизнь отличается разносторонностью, многоплановость присуща социальной сфере, социально-культурные проекты имеют множество различных классификаций по уникальным основаниям. С помощью знания типологии проектов на первоначальном этапе можно определить круг задач, решение которых необходимо для достижения поставленной цели. Кроме того, использование классификации позволяет понять отличие разрабатываемого проекта от смежных видов проектов. Проведем анализ типологии рассматриваемого значения с учетом обращения к основным трендам и направлениям.

За каждым проектом стоит проектировщик, обладающий определенными ценностными ориентациями, данное значение позволяет указывать на наличие зависимости успешной реализации проекта, его оптимальности и полезности от позиции вдохновителя и создателя. В связи с этим выделяют два типа проектных стратегий, которые, в свою очередь, позволяют относить социальные проекты к тем или иным типам.

1. Проекты, ориентированные на максимальное понимание и учет специфики той культуры, которая становится объектом проектной деятельности.

2. Проекты, доминирующая задача которых выражается в трансляции собственных культурных образцов в «чужой» культурный контекст [2, с. 37].

Согласно классификационной схеме, принятой в технологии управления проектами, выделяют:

— социальные проекты и программы историко-культурной направленности (примером может стать проект фестиваля исторической реконструкции «Абалакское поле», ежегодно проходящий в г. Тобольске. Главная цель фестиваля: погружение в эпоху раннего Средневековья, послужившего началом становления Руси, привлечение внимания туристов к Тюменской области как к центру туризма и сохранение историко-культурного наследия Тобольска);

— оздоровительные программы (ориентированные на здоровье и поддержание бодрого духа золотого населения Тюменской области. Так, в г. Ялуторовск на протяжении 3-х лет в преддверии Международного дня пожилых людей реализуется проект «На 55+». Программа проекта предполагает организацию выходного дня в туристическом центре «Ялуторовский острог» с разнообразной культурной программой и элементами рекреации);

— социально-педагогические, психологические проекты;

— социально-культурные проекты по развитию художественной, исторической, профессиональной, политической, научно-технической деятельности;

— образовательные проекты (культурно-образовательный форум Тюменской области «4К Культура: Коммуникация, Компетенция, Креатив, Команда», развитие сферы культуры региона через организацию проектной деятельности).

Любой проект своей конечной целью ставит осуществление изменений. В зависимости от того, какой путь избирается для осуществления таких изменений, выделяют инновационные проекты и поддерживающие проекты [3].

Классификация социально-культурных проектов по особенностям финансирования основывается на аккумуляции средств от разных источников. Выделяют инвестиционные, спонсорские, кредитные, бюджетные и благотворительные проекты [4]. В качестве примера можно обратиться к налаженной системе внедрения смешанного типа финансирования в рамках проектной деятельности Тюменского государственного института культуры.

Осуществляя организацию всероссийских и международных проектов (Всероссийский фестиваль творчества «Вдохновение», Тюменский форум студентов и творческой молодежи «Пассионарии культуры»), группы координаторов налаживают коммуникацию с представителями спонсорских и партнерских пространств, интегрируя данный тип поддержки с финансовыми ресурсами бюджетной организации, — проект имеет значительно больший охват и успешную реализацию.

Организационные вопросы составления и реализации социальных проектов заметно различаются в зависимости от того, каков масштаб проекта. С учетом этих показателей среди проектов выделяются микропроекты, малые проекты и мегапроекты (в структуру нацпроекта «Культура» входят три федеральных проекта: «Культурная среда», «Творческие люди» и «Цифровая культура»).

Исходя из масштабов проектной инициативы, выделяют уровни проектирования: международный, федеральный, региональный, муниципальный, локальный. Каждому проекту характерны временные рамки его осуществления. По срокам реализации выделяют краткосрочные, среднесрочные и долгосрочные проекты. В отдельную группу выделяют престиж-проекты, псевдо-проекты, проекты-фикции и квази-проекты, бездефектные проекты, мульти-проекты, моно-проекты.

Многообразие типов проектов — одна из примечательных черт проектирования в сфере культуры. Типологизация проектов имеет познавательный, увлекательный и образовательный характер. Проектирование сегодня стало одним из эффективных методов управления и организации социально-культурной сферы. В связи с этим, задача деятелей, проектировщиков, вдохновителей — приумножать и совершенствовать формы культурного взаимодействия.

Библиографический список

1. Акулич, Е. М. Управление учреждениями социально-культурной сферы / Е. М. Акулич. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2015. — 304 с. — URL : <https://search.rsl.ru/ru/record/01008009737> (дата обращения: 10.04.2021).
2. Бирженюк, Г. М. Основы социокультурного проектирования / Г. М. Бирженюк, А. П. Марков. — Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 1998. — 361 с. — URL : https://www.studmed.ru/view/markov-ap-birzhenyuk-gm-osnovy-sociokulturnogo-proektirovaniya-uchebnoe-posobie_6739c70df6b.html (дата обращения: 10.04.2021).
3. Скульмовская, Л. Г. Методы программно-целевого планирования и управления в сфере культуры региона в новых геополитических условиях (на примере Тюменской области) / Л. Г. Скульмовская // Россия : тенденции и перспективы развития. — 2018. — С. 562–566. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/metody-programmno-tselevogo-planirovaniya-i-upravleniya-v-sfere-kultury-regiona-v-novyh-geopoliticheskikh-usloviyah-na-primere-tyumenskoj/viewer> (дата обращения: 10.04.2021).
4. Скульмовская, Л. Г. Региональная культурная политика как область проектной деятельности (на примере Тюменской области) / Л. Г. Скульмовская, А. В. Лазовская // XXI Международ. конф. памяти профессора Л. Н. Когана «Культура, личность, общество в современном мире : методология, опыт эмпирического исследования». — Екатеринбург: УрФУ, 2018. — С. 378–387. — URL : https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/59109/1/978-5-91256-403-1_2018_040.pdf (дата обращения: 10.04.2021).



ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТНОГО ПОДХОДА В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

А.В. Филякова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В статье речь идет о роли проектной деятельности в сфере культуры в теоретическом и прикладном аспектах. Рассматривается планирование социокультурного проекта «День народного творчества» для детей младшего школьного возраста.

Ключевые слова: проектная деятельность, сфера культуры, проект, проектный подход, культурная политика.

Согласно российскому законодательству под «проектом» подразумевается комплекс взаимосвязанных мероприятий, направленных на достижение уникальных результатов в условиях временных и ресурсных ограничений [5]. Ученые в сфере культуры А.П. Марков и Г.М. Бирженюк в своем труде определяют проект как «средство сохранения или воссоздания социальных явлений и культурных феноменов, соответствующих (количественно, качественно, содержательно) сложившимся нормам» [3, с. 76].

Под проектной деятельностью в сфере культуры понимается как «организационная, так и управленческая деятельность субъектов культурной политики, направленная на разработку комплекса мер, способствующих эффективному решению актуальных проблем культуры в условиях определенного времени, являясь способом организации, вы-

явления и увеличения ресурсного потенциала культурной сферы, как средства взаимодействия с органами власти, общественностью и партнерами, проектная деятельность является специфической формой регулирования социокультурных процессов» [1, с. 131].

На сегодняшний день структура национального проекта «Культура» включает в себя три федеральных проекта: «Культурная среда», «Творческие люди», «Цифровая культура». Генеральной целью национального проекта является увеличение к 2024 году числа граждан, вовлеченных в культуру, путем создания современной инфраструктуры культуры, внедрения в деятельность организаций культуры новых форм и технологий, поддержки культурно-творческих инициатив [4].

Проектная деятельность культурно-досуговых учреждений относится к разряду инновационной, творческой деятельности, поскольку она предполагает преобразование реальности, строится на базе соответствующей технологии, которую можно унифицировать, освоить и усовершенствовать.

Актуальность овладения основами социального проектирования обусловлена, в первую очередь, тем, что данная технология имеет широкую область применения для всех профессий социальной направленности. Во-вторых, владение логикой и технологией социального проектирования позволит специалистам более эффективно осуществлять аналитические, организационно-управленческие и консультационно-методические функции в социально-культурной сфере. В-третьих, проектные технологии обеспечивают конкурентоспособность специалиста на рынке труда — умение разработать социально значимый проект и оформить заявку на его финансирование — это реальная возможность создать себе рабочее место как в рамках существующих учреждений.

Проект как особая форма организации культурных мероприятий, позволяющих привлекать альтернативные ресурсы, производить децентрализованные культурные мероприятия, поддерживать партнерство государственных структур и неправительственных организаций, является эффективной современной моделью управления в сфере культуры.

В зависимости от направленности проекты в социально-культурной сфере можно разделить на следующие типы:

- внутриведомственные — предполагают совершенствование работы управленческих структур либо учреждений культуры;

- «внутрисферные» — предполагают внедрение новшеств в организацию культурных мероприятий, уставную деятельность учреждений культуры, поддержку творческих деятелей;

- социокультурные — направлены на изменение социальной среды, то есть улучшение социальных показателей: снижение уровня преступности, наркомании, социальной напряженности методами и средствами культуры.

Возможности проектного подхода в управлении культурой обусловлены тем, что проектная деятельность формирует практику партнерства между государством, частным и некоммерческими секторами; он «участвует в вовлечении дополнительных ресурсов в область культуры; помогает организациям и учреждениям культуры быстрее и по возможности безболезненнее адаптироваться к современным условиям» [2, с. 16–17]. В России проектный подход к социально-культурной среде не является новшеством, тем не менее эксперты отмечают отсутствие системного подхода и государственной регламентации, а методическая и нормативно-правовая база проектного менеджмента продолжает существенно отставать от практики.

Проектный подход предусматривает и такие риски, как снижение спроса на рынке культурных услуг, что чревато падением интереса к проекту и возможных финансовых рисков с этим связанным. Грамотное обеспечение проекта заинтересованными лицами в виде спонсоров, меценатов, инвесторов дает возможность «покрыть» дополнительные расходы.

Рассмотрим разработку социокультурного проекта «День народного творчества» для детей младшего школьного возраста, планируемом к реализации в современных условиях.

Аннотация проекта. Культурно-досуговая программа «День народного творчества» представляет собой ряд социально-культурных мероприятий для детей 6–10 лет и их родителей, направленных на сохранение фольклорных традиций и историко-культурного наследия, развитие творческой активности детей, путем изучения народного художественного творчества и обучения технологиям создания народной игрушки своими руками.

Социальная значимость проекта. Детям необходимо знать историю своего народа, его традиции, культуру, промыслы, чтобы почувствовать себя частью своего народа. Совместная творческая деятельность детей и родителей укрепляет хорошие доверительные отношения в семье, эмоционально сближает и оказывает только положительное влияние на развитие ребенка, а также формирует позитивное отношение к работе.

В содержании проекта широко раскрывается художественный образ игрушек, слова, связь народной художественной культуры с духовными ценностями, осуществляется развитие творческого опыта обучающихся в процессе собственной художественно-творческой активности. Знания закрепляются в процессе игровой программы, основу которой составляют русские народные игры.

Таким образом, помимо познавательного, речевого, художественно-эстетического, нравственного, эмоционального развития данный проект способствует социальному развитию детей и укреплению семейных уз.

Цель проекта: приобщение детей и их родителей к истокам народной культуры; расширение представления детей о народных игрушках и истории их возникновения; развитие творческой активности.

Задачи проекта:

- ознакомить участников проекта с русским народным искусством;
- раскрыть творческий потенциал детей;
- повысить интерес детей к прикладному народному творчеству;
- обеспечить встречу детей со специалистами в области фольклорного творчества;
- научить детей создавать своими руками игрушку;
- приобщить родителей к совместной творческой деятельности.

Этапы реализации проекта:

1 этап. Подготовительный.

Оповещение населения г. Тюмени о предстоящем мероприятии; приглашение постоянных посетителей Тюменского театра кукол; распространение информации в СМИ о предстоящем мероприятии; приглашение специалистов в области фольклорного творчества; поиск студентов ТГИК и волонтеров; составление примерного перечня материального оснащения; разработка сценарий культурно-досуговой программы.

2 этап. Организационный.

Согласование программы мероприятия; организация репетиций для актеров; подготовка благодарственных писем участникам и приглашенным гостям; оформление площадки под мероприятие; активная работа групп в социальных сетях.

3 этап. Практический.

Проведение культурно-досуговой программы «День народного творчества».

4 этап. Аналитический.

Подготовка фото и видео отчетов о проделанной работе; распространение пост-реleases; обсуждение среди организаторов положительных и отрицательных сторон мероприятия; подведение итогов.

Реализация данного проекта, на наш взгляд, будет иметь значительный социальный эффект не только для младших школьников и их родителей, но и для учреждения культуры.

Библиографический список

1. Булавина, Д. М. Проектная деятельность в сфере культуры как механизм реализации культурной политики : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры (культурология)» : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии / Д. М. Булавина ; науч. рук. В. К. Егоров ; Российская академия государственной службы при Президенте Российской Федерации. — Москва, 2017. — 24 с. — URL : <https://www.dissercat.com/bulavina/proektnaya-deyatelnost-v-sfere-kultury-kak-mekhanizm-realizatsii-kulturnoi-politiki> (дата обращения: 07.04.2021).
2. Магомедов, М. Н. Проектная деятельность в практике управления сферой культуры Российской Федерации / М. Н. Магомедов, Н. А. Носкова. — Петербургский экономический журнал. — 2019. — № 1. — С. 15–24. — URL : <file:/proektnaya-deyatelnost-v-praktike-upravleniya-sferoy-kultury-rossiyskoy-federatsii.pdf> (дата обращения: 07.04.2021).
3. Марков, А. П. Основы социокультурного проектирования : учеб. пособие / А. П. Марков, Г. М. Бирженюк. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов, 1998. — 364 с. — URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22688245> (дата обращения: 07.04.2021).
4. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года : указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204. — Доступ из справочной право-

вой системы «КонсультантПлюс». — URL : [http:// www.consultant.ru/document/cons_doc_557309575](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_557309575) (дата обращения: 07.04.2021).

5. Об организации проектной деятельности в Правительстве Российской Федерации : постановление Правительства Российской Федерации от 31.10.2018 г. № 1288. — Доступ из справочной правовой системы «КонсультантПлюс». — URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_310151/ (дата обращения: 07.04.2021).

СПЕЦИФИКА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ

А.С. Дмитриев

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В контексте реализации национального проекта «Культура» рассмотрена специфика социально-культурных проектов и программ Тюменской области в условиях цифровизации наряду с различными региональными факторами, оказывающими влияние на развитие региональной культуры.

Ключевые слова: национальный проект, социально-культурный проект, проектная деятельность, региональная культура.

Реализация национального проекта (НП) «Культура» в условиях пандемии выявила целый комплекс новых содержательных процессов, дополнительных сложностей и, что особенно позитивно для значительной части населения страны, существенно увеличила доступ и к культурным ценностям, и к активному деятельному участию в культурной жизни сельского населения, жителей малых городов, удаленных от культурных столиц.

НП «Культура» разработан в рамках реализации Указа Президента РФ «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года», реализация которого включает три федеральных проекта: «Культурная среда», «Творческие люди» и «Цифровая культура». В рамках национального проекта к 2024 г., в частности, планируется строительство центров культурного развития в городах с числом жителей до 300 тысяч человек; реконструкция и капитальный ремонт сельских культурно-досуговых объектов; модернизация кинозалов по всей стране; создание виртуальных концертных залов; оснащение образовательных учреждений (детских школ искусств и училищ) новыми музыкальными инструментами, оборудованием и учебными материалами; реконструкция региональных и муниципальных театров юного зрителя и театров кукол; переоснащение муниципальных библиотек по модельному стандарту; обеспечение грантовой поддержки для любительских творческих коллективов; оцифровка книжных памятников для Национальной электронной библиотеки и др.

Из трех направлений реализации нацпроекта «Культура» федеральный проект (ФП) «Цифровизация культуры» стал по итогам 2019 г. относительным аутсайдером по ряду показателей, установленных на весь 2019 г. В 2020 г., в связи с пандемией коронавируса, культура функционировала в онлайн-формате, и ФП «Цифровизация культуры» по этой причине становится объектом повышенного общественного внимания и дополнительных управленческих усилий со стороны Министерства культуры РФ. Включение культуры в перечень приоритетов социально-экономического развития России как основы экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны стало основой современной культурной политики. В этих условиях регионы и местные органы власти и управления становятся опорой государственной культурной политики, максимально полно учитывающей весь комплекс природных, исторических, культурных, хозяйственных и иных условий жизнедеятельности населения.

Цифровизация культуры вносит радикальное изменение в качество культурной среды регионов. Основополагающую роль в ресурсном обеспечении этих изменений играет федеральный центр, обеспечивающий финансирование НП «Культура». В 2020 г. из-за режима самоизоляции и запрета на массовые мероприятия в связи с пандемией COVID-19, учреждения культуры оказались недоступны для посетителей. Тем не менее театры пред-

лагали зрителям смотреть онлайн-трансляции, а музеи приглашали на виртуальные экскурсии. Так, только за две недели апреля 2020 г. десять миллионов человек совершили онлайн-экскурсии по залам Эрмитажа.

Около пяти миллионов зрителей смогли бесплатно посмотреть лучшие спектакли театров из разных уголков страны благодаря проекту «Большие гастроли — онлайн». Программа «Большие гастроли — онлайн» — это возможность для театров всей страны отправиться на «виртуальные гастроли» в тот период, когда обычные гастроли стали невозможны. В это сложное время — это также шанс показать себя широкой аудитории, открыть новые формы взаимодействия со зрителем, освоить современные технологии и получить обратную связь через интернет из разных уголков страны. Среди мероприятий учреждений культуры были наиболее распространены в этот период премьеры-онлайн, мастер-классы и экскурсии.

Опора на регионы как ключевые субъекты трансформации социально-культурного пространства предусматривает координацию внесения изменений в документы стратегического планирования субъектов Российской Федерации с целью обеспечения их соответствия положениям общегосударственных документов стратегического планирования в сфере культуры — Основ государственной культурной политики, Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года [2], Указа Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204 [3], в котором сформулированы национальные цели развития культуры для органов исполнительной власти.

В стратегии трансформации социально-культурного пространства проектирование региона занимает особое место. Именно на уровне региона сегодня складывается стратегия развития культуры с учетом социально-экономических особенностей развития территории, ее культурного потенциала, интересов и запросов различных категорий населения и др. На виртуальном Петербургском международном юридическом форуме «9 1/2: Законы коронавируса» внимание было обращено на важность сохранения международных связей онлайн, как, например, онлайн-экскурсии Эрмитажа, которые проводились на итальянском языке. В рамках форума проходила дискуссия «Культура онлайн: вернуться, чтобы остаться», часть спецпроекта Санкт-Петербургского международного культурного форума «Открытый лекторий “Культура 2.0”», на которых эксперты обсудили цифровую трансформацию культуры, коммуникацию культурных институций с посетителями и новые форматы работы с аудиторией.

Важную роль в процессе развития регионов играют культурные особенности, которые ярко проявляются в кризисные периоды. Именно на уровне региона складывается стратегия развития культуры с учетом социально-экономических особенностей развития территории, ее культурного потенциала, интересов и запросов различных категорий населения, исторического развития региона, его национальной принадлежности. Особенности региональной культурно-социальной политики включают определение приоритетных направлений развития культуры, исходя из правильного состояния культурной жизни и реальных проблем; разработку или инициацию различных социокультурных программ в соответствии с приоритетами; поддержку и реализацию программ путем выделения различных видов ресурсов: материальных, финансовых, кадровых и информационных.

Тюменская область является одним из первых регионов, разрабатывающих единую региональную культурную политику, направления развития которой определены в региональной целевой программе «Основные направления культурного развития в Тюменской области до 2020 года». Стратегическая цель программы — обеспечить гражданам региона доступ к культурным ценностям и участие в культурной жизни. Цель достигается за счет реализации мероприятий федеральных и региональных целевых программ, реализации капиталовложений, предоставления межбюджетных трансфертов в бюджеты муниципальных образований Тюменской области [1]. Одной из основных стратегических целей программы является удовлетворение потребностей населения в культурных услугах. Нормативная консолидация региональной культурной политики позволила обеспечить эффективное использование средств, выделяемых бюджетам муниципалитетов в рамках утвержденных целевых программ. Кроме того, Тюменская область была одной из первых, кто определил основной приоритет региональной культурной политики — гражданина Тюменской области, и ее цель — обеспечить качество его жизни. Данный факт определяет специфику развития социально-культурных проектов в Тюменской области.

Особенность Тюменской области заключается и в возможности сосуществования различных моделей, призванных привлечь внимание к ключевым вопросам культурного развития. В новых условиях меняется культурное пространство тюменских музеев, возрастает их роль в сохранении и внедрении населения в культурное наследие. Для повышения качества услуг музеев Тюменской области и эффективного использования ресурсов приоритетным направлением является информатизация музейной деятельности. С этой целью был создан электронный музейный каталог, централизованно закуплена и установлена автоматизированная музейная информационная система KAMIS во всех музеях региона, с помощью которой можно создать единую базу данных и решить множество проблем.

Государственные театральные-концертные организации активно участвуют в информатизации культуры. Осознавая необходимость расширения круга потребителей своих услуг, создания интерактивной связи с ними, построения единого информационно-культурного пространства, они создали собственные веб-сайты. Еще одним инновационным компонентом в реализации культурной политики в Тюменской области стало внедрение системы мониторинга эффективности развития сферы культуры, вызванное потребностью учреждений и органов управления отрасли в получении информации о культурных запросах и предпочтениях населения, социально-экономических характеристиках аудитории этих учреждений, мотивах их посещения или непосещения, степени духовной удовлетворенности их деятельностью, уровнем оказания услуг культуры населению. Мониторинг в сфере культуры представляет собой систему непрерывного наблюдения и оценки фактической ситуации, его результаты позволяют осуществлять стратегическое планирование развития отрасли, определять приоритеты, своевременно корректировать и решать выявленные проблемы.

В регионе реализуется ряд проектов, направленных на внедрение современных информационных систем в музейную деятельность, таких, как: электронные музейные библиотеки, интерактивные тематические выставки, виртуальные тематические коллекции, компьютерные инсталляции и др. Таким образом, специфика региональной культуры заключается в том, что она первоначально формируется как форма бытия.

Библиографический список

1. Акулич, Е. М. Социальные аспекты культурного досуга жителей Тюменской области / Е. М. Акулич, Л. Ю. Антонова // Вестник Сургутского гос. педагог. ун-та. — 2018. — № 5 (56). — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-aspekty-kulturnogo-dosuga-zhiteley-tyumenskoj-oblasti> (дата обращения: 24.03.2021).
2. Распоряжение Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326-р «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года». — URL : <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71243400/> (дата обращения: 04.04.2021).
3. Указ Президента РФ от 07.05.2018 № 204 (ред. от 21.07.2020) «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» // Собрание законодательства РФ, 14.05.2018, № 20, ст. 2817. — URL : <https://base.garant.ru/71937200/> (дата обращения: 04.04.2021).



ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ КОМАНДЫ ПРОЕКТА: ОБУЧЕНИЕ, МОТИВАЦИЯ

И.В. Кляйн

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В последнее время на этапах прикладной теории проектной деятельности, менеджмента и управления организационными системами все большее внимание уделяется совместной работе сотрудников организации. Представленная статья посвящена изучению инструментов построения эффективной проектной команды, что является условием успешной реализации проекта.

Ключевые слова: мотивация команды, проект, состав команды, формирование команды, развитие команды, организация.

Команда проекта — совокупность работников, которые осуществляют функции управления проектом и персоналом проекта. Мотивация команды проекта — это набор движущих сил, которые влияют на желание человека сделать проект успешным, выпол-

нить свою работу на пять с плюсом (или наоборот, со вкусом уничтожить результаты работы всех остальных).

По форме команда проекта отражает существующую организационную структуру управления проектом, разделение функций, ответственности и подотчетность за решения, принятые в ходе реализации. На верхнем уровне структуры находится менеджер проекта, а на нижнем — исполнители, отделы и специалисты, отвечающие за отдельную функциональную область. По определению, проектная группа — это группа высококвалифицированных профессионалов, обладающих знаниями и навыками, необходимыми для эффективного достижения целей проекта.

Основным интегрирующим фактором в создании и деятельности команды является стратегическая цель реализации проекта. В достижении целей проекта команда обретает собственные границы, использует организаторские способности участников и ресурсы проекта. Команда проекта функционирует как социальный организм, который имеет начало, осуществляет жизненный процесс (управление проектами) и завершает его роспуск или преобразование в другую команду лидеров [3]. С одной стороны, команда проекта влияет на дизайн конкретной организационной среды проекта, развивая ценности, принципы и нормы личного поведения. С другой — он действует с единой целью и философией управления проектами.

Командная работа персонала позволяет повысить продуктивность управленческой работы на 70–80%. Процесс построения проектной команды обычно рассматривается как формирование единой команды целостных лидеров, способных эффективно достигать целей проекта. Ценность командной работы при реализации проекта сочетается с потенциалом синергии от объединения командных усилий, знаний и управленческих решений команды, то есть достижения состояния, в котором целое больше, чем сумма компонентов. «Такое сотрудничество — это гораздо эффективнее» [4, с. 445].

Команда проекта создается менеджером проекта, юридическим лицом, которому клиент передает права на управление проектом в размере, указанном в договоре. Задачей руководителя проекта при формировании команды есть подбор членов команды, которые обеспечивало бы:

- соответствие количественного и качественного состава команды целям и требованиям проекта;
- эффективную групповую работу по управлению проектом;
- психологическую совместимость членов команды и создание активной стимулирующей «внутрипроектной» культуры;
- развернутое внутригрупповое общение и изготовление оптимальных групповых решений проблем, которые возникают во время реализации проекта.

Менеджер проекта назначает руководителя проекта, который обеспечивает общее управление проектом, контролирует его основные параметры и координирует деятельность членов команды. Руководитель проекта определяет необходимое количество профессионалов, членов команды, их квалификацию, подбирает и нанимает сотрудников. Создается секретариат для обеспечения функций поддержки процессов управления командной работы во главе с помощником по административным вопросам.

Команда проекта состоит из участников, которые вовлечены и участвуют в разработке и реализации проекта на разных этапах его жизненного цикла. «Костяк» команды состоит из постоянных членов: главного инженера, главного бухгалтера, руководителя проекта, руководителя контракта, руководителя строительства и др., которые руководят функциональными подразделениями команды и отвечают за решения по управлению проектами в пределах своей компетенции [1].

В основе групповой консолидации лежат три естественных потребности человека: в присоединении к группе нему подобных; в признании его личности, его талантов и заслуг, в причастности к какому-то общему делу, к общим результатам. Команда проекта обладает всеми атрибутами, присущими социальной группе. Как формальная группа, она занимает определенное место в структуре организации, распределяет с ней функции и обязанности и использует формальные информационные каналы. Как неформальная группа, она довольно устойчива к кризисам и конфликтам, используя различные неформальные отношения и информационные каналы. Как и жизненный цикл проекта, у

проектной команды есть свой жизненный цикл, в котором можно выделить пять основных этапов: формирование, согласование, функционирование, реорганизация, роспуск.

При построении проекта команда формируется по более длинной линии и полностью сосредотачивается на реализации проекта, функциональные области лидерства представлены отделами (или отдельными профессионалами), нет двойственности завоевания. Разделение ответственности между членами проектной команды характеризуется ответственностью команды за выполнение каждой функции, каждой области деятельности, то есть разделение ответственности консолидировано между подразделами команды и совместным принятием решений и солидарная ответственность за результаты деятельности.

Подводя итоги, можно сказать о трех важных составляющих мотивации участников проекта.

Во-первых, эти сотрудники должны почувствовать важность проекта (если возможно, его размер), понимать, связан ли он с ценностями компании и с конкретными выгодами, которые он получит в ходе реализации. Для этого есть ряд инструментов, они подобраны с учетом специфики корпоративной культуры компании, но полностью не копируются.

Во-вторых, эти люди должны чувствовать возможность влиять на результат, выражать свое мнение и быть услышанными. Они могут критиковать, не опасаясь какого-либо наказания, и так далее. Тогда — и вы удивитесь, как быстро это произойдет! Люди сами начинают генерировать идеи, вносить предложения, следить за тем, чтобы проект продвигался вперед и не «соскользнул». После этого это также играет важную роль при развертывании и использовании системы, людям будет очень сложно отказаться от использования решения, в котором они были задействованы.

В-третьих, всем людям нужно понимать ответ на вопрос: «Зачем нам этот проект, система, что дают компании».

Залог успешной мотивации — общение с персоналом проектной команды. Менеджер проекта должен общаться со своей командой как можно чаще, индивидуально и коллективно. Необходимо дать понять членам команды, что они не подчиненные, а коллеги, чтобы стимулировать их активность и независимость. Нельзя забывать и об основных методах мотивации.

Библиографический список

1. Андреева, Г. М. Социальная психология : учеб. пособие / Г. М. Андреева. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. — 248 с.
2. Байбородова, Е. Управление проектами в России : оценка компетентности и потенциала / Е. Байбородова // Библиотека. — 2019. — № 10. — С. 16–19.
3. Войткевич, Е. З. Определение качественной и количественной потребности в персонале : оценка компетентности и потенциала / Е. З. Войткевич // Библиотека. — 2019. — № 10. — С. 16–19.
4. Суслонов, П. Е. Управление персоналом / П. Е. Суслонов, К. В. Злоказов, Е. С. Губина ; под общ. ред. П. Е. Суслонова. — Екатеринбург : Урал. юр. ин-т России, 2020. — 81 с.

СПЕЦИФИКА ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТИЦЕНТРА «МОЯ ТЕРРИТОРИЯ»)

В.Е. Вострых

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. Статья посвящена такому понятию, как проектная деятельность. Дано определение термина «проект». Раскрывается сущность проектной деятельности, факторы ее возникновения. Проводится анализ разнообразия и особенностей проектов на примере Тюменского мультицентра «Моя территория». Акцентируется внимание на взаимосвязи руководителей организации с ее деятельностью.

Ключевые слова: проекты, деятельность, мероприятия, руководитель, мультицентр «Моя территория», Тюмень, молодежь.

Термин «проект» трактуется в словарях как «план, замысел или чертеж, написанный до создания». Эта интерпретация получила дальнейшее развитие: «Проект — это прото-

тип, прообраз объекта, вид деятельности и т.д., тогда как проектирование означает в данном случае процесс создания проекта» [3].

Одной из основных характеристик современного человека, действующего в пространстве культуры, является его или ее способность к проектной деятельности. Проективная деятельность в социально-культурной сфере относится к творческому, инновационному сектору, поскольку предполагает изменение реальности, построенное на основе соответствующих технологий, которые можно интегрировать, идентифицировать и развивать. Актуальность овладения основой проектирования связана, прежде всего с тем, что эта технология имеет широкий спектр применения на всех уровнях организации. Во-вторых, интеллектуальное и технологическое проектирование позволяет эффективно осуществлять функции анализа, организации и управления. В-третьих, проектные технологии обеспечивают конкуренцию специалистам, участвующим в разработке социального, социокультурного проекта.

Развитие творческих способностей и выбор подхода к рабочему процессу связаны с необходимостью осмысленного выбора инструментария и планирования действий для достижения наилучших результатов. Чувство ответственности возникает бессознательно: человек хочет доказать, прежде всего самому себе, что он сделал правильный выбор. Следует отметить, что желание заявить о себе — главный фактор эффективности проектной деятельности. При решении практических задач сотрудничество с другими возникает естественным образом, поскольку обе стороны испытывают большой интерес к поставленной задаче, и это стимулирует стремление к эффективным решениям. Особенно это касается задач, которые удалось сформулировать самому специалисту [3].

Миссия каждой организации — реализовывать проекты. Проект определяется как временные усилия, предпринимаемые для создания определенного продукта или услуги. «Временное» означает, что у каждого проекта есть определенные начало и конец. Когда мы говорим об уникальности продукте или услуге, мы имеем в виду, что он значительно отличается от аналогичных продуктов или услуг.

Уникальное единство каждого проекта создает проблемы при его планировании, так как часто бывает трудно предсказать, как на самом деле будут достигнуты результаты. Таким образом, результатом работы над проектом является не только продукт или услуга, но и извлеченные уроки, то есть опыт, который будет использоваться в будущем при планировании и реализации проектов.

Проекты распространяются на все уровни организации, в них могут принимать участие от нескольких человек до нескольких тысяч. Проекты могут быть разной продолжительности: одни длятся менее ста часов, другие — более миллиона. Проект может состоять из одного или нескольких отделов внутри организации или может выходить за пределы организации, в случае совместных предприятий и сотрудничества [4].

Яркий пример активной проектной деятельности — Тюменский мультицентр «Моя территория» [5], который ведет свою работу начиная с 2011 года. «Моя территория» — это площадка, где развивают деятельность тюменских сообществ и помогают молодежи выстроить свою карьерную траекторию. Менеджеры «МТ» оказывают помощь и ведут свою работу в нескольких направлениях:

- оказание консультации по развитию и продвижению сообщества;
- помощь в организации события и получение информационного сопровождения;
- кураторство в выстраивании карьерного пути на встречах с тюменскими работодателями;
- выделение средств на реализацию своего проекта («Моя идея»);
- проведение событий, организованных сообществами;
- реализация собственных проектов.

Заострим внимание на последнем пункте. По статистике [1], за время работы мультицентра было реализовано около 400 различных проектов, а задействовано в них более 58000 участников! Примечательно то, что «Моя территория» проводит мероприятия и реализует проекты как офлайн, так и онлайн (в связи с нестабильной социально-эпидемиологической обстановкой).

Среди онлайн-мероприятий можно выделить такие как: «Дело 2020»; «Бренд-Weekend»; «Кухня МТ». Каждое из них по-своему уникально и полезно.

«Бренд-Weekend» включал в себя лекции, мастер-классы и диалоги со спикерами в прямом эфире. Эксперты делились своими знаниями, рассказывая, что такое персональный бренд, зачем, как и с помощью каких инструментов его создавать, помогали подчеркнуть сильные и скрыть слабые стороны личности.

Марафон «Дело 2020» включал в себя три направления: курс ведущих, модераторов и администраторов. Участники набирались знаний в сфере координирования и контроля всех процессов подготовки событий, а также выполняли ежедневные видеозадания, связанные с развитием навыков работы в условиях многозадачности, прокачки аналитического, тактического и креативного мышления, с развитием культуры речи, умением удерживать внимание аудитории и посещали онлайн-лекции от региональных и федеральных экспертов.

«Кухня МТ» — серия коротких видеороликов с экспертами на различные темы: декор в домашних условиях, тренды интерьера, путешествия по России и миру до режима самоизоляции, правильное питание, подтянутая фигура: как привести себя в форму и оставаться в ней и многое другое.

К наиболее масштабным офлайн-мероприятиям относятся: проект «Шанс»; «Форум карьерных траекторий»; «Карьерный трек» — неформальный диалог «о карьере»; «Форум X» (универсальный: офлайн и онлайн).

Особенности этих проектов в том, что каждый из них направлен, в основном, на работу с молодежью, на формирование навыков и качеств, необходимых для самореализации и саморазвития, а для реализации данных проектов создаются новые форматы работы и используются различные передовые технологии.

«Форум X» — работа с созданием, реализацией и продвижением проектов на актуальные темы, обсуждение трендов и антитрендов event-индустрии, способов поиска партнеров, привлечения целевой аудитории и презентация региональных конкурсов проектов. Это знакомство с региональными и федеральными экспертами в сфере создания и продвижения социальных проектов и инициатив, организации образовательных и креативных событий.

«Карьерный трек» — неформальный диалог «о карьере» — разнообразие спикеров и тем для обсуждения, направленных на коммуникацию молодежи с работодателями: знакомство с правилами приема в интересующую организацию, десять факторов счастья, роль семьи в жизни человека, построение карьеры и достижение успеха, кейсы и лайфхаки из личной практики спикеров для достижения целей и становления специалиста.

Проект «Шанс» в Тюмени был реализован в четырех направлениях: «ПрофGames», «ПрофВох», «Шанс: Наставничество» и «Медианаставник». Организаторами выявлены ТОП-5 популярных профессий, которые были углубленно изучены с подростками, наставниками и кураторами, общение и дружба которых продолжаются уже вне проекта. А самое главное достижение года состоит в том, что проект «Шанс» появился во всех муниципальных образованиях юга Тюменской области, став региональной системой наставничества.

«Форум карьерных траекторий» — новый формат взаимодействия с работодателями. Статистика: 8 часов образовательной программы, 3 федеральных и 16 региональных экспертов, 16 работодателей, охват 8000 в социальных сетях за день! Отметим, что форум является частью комплексной системы по выявлению, развитию и поддержке перспективной молодежи в Тюмени и реализуется с использованием гранта Президента Российской Федерации.

Обратим внимание на руководителя мультицентра «Моя территория» в Тюмени — Марию Федоренко и руководителя проектного офиса — Ирину Мустыгину. Они развивают деятельность мультицентра и сами неоднократно участвуют в различных проектах. Например, Мария, будучи лидером общественного мнения, профессиональным создателем креативных и образовательных ивентов, стала экспертом «Планерки 2020», где она рассказывала о трендах и новых форматах проведения событий, делилась достижениями «Моей территории». Находясь в Крыму на смене «Визуальная культура» Всероссийского форума «Таврида», она была экспертом грантового конкурса от Росмолодежи и помогала ребятам готовиться к защите проектов, проводила образовательную программу по созданию и реализации молодежных инициатив. Ирина держит под контролем проекты по развитию молодежной политики, ведет за собой других менеджеров мультицентра, составляет отчеты и дает интервью, подводя итоги и закрепляя результаты уже проведенных проектов.

Таким образом, можно сделать вывод, что актуальность, польза и успех проектной деятельности «Моей территории» напрямую зависят от лидерских качеств и активной жизненной позиции ее руководителей, которые постоянно развивают и прославляют свою организацию.

В заключение хотелось бы отметить, что деятельность мультицентра сегодня можно охарактеризовать тремя словами: «Люди. Идеи. Проекты». Работаем с людьми, генерируем идеи, создаем проекты! Вся деятельность, по словам руководителя, направлена на запросы молодежи, и на данный момент четко определены векторы дальнейшего развития: развитие надпрофессиональных компетенций и деятельности молодежных сообществ, а также формирование новых. В связи с этим менеджеры офиса всегда стремятся «быть в тренде»: читают, смотрят вебинары, ездят на обучения, тем самым постоянно саморазвиваясь и совершенствуясь.

Библиографический список

1. Люди. Идеи. Проекты // Моя территория : [сайт]. — 2016. — URL : <http://www.xn—e1agankstasoe4mj.xn—p1ai/> (дата обращения: 31.03.2021).
2. Проектная деятельность как способ организации образовательного пространства // Негосударственная школа «Позиция» : [сайт]. — URL : http://www.poziciyaschool.ru/o_nas/proektnaya_deyatelnost/ (дата обращения: 31.03.2021).
3. Проектная деятельность на уроках литературы // Информационный образовательный портал Школа Сотворчества : [сайт]. — 2017. — URL : <http://rado70school.ru/nasha-shkola/stranitsi-uchiteley/kaskoliliya-vladimirovna/proektnaya-deyatelnost-na-uroke-literaturi.html> (дата обращения: 31.03.2021).
4. Проектная деятельность // Кемеровская региональная общественная организация «Молодежная инициатива» : [сайт]. — URL : <http://xn—8sbbb3ar3bjfar.xn—p1ai/pm-ytim-50del/pm-ytim-2010/206-kat33-2010-3> (дата обращения: 31.03.2021).
5. Проекты «Моей территории» // Моя территория : [сайт]. — 2016. — URL : <http://www.xn—e1agankstasoe4mj.xn—p1ai/proekty/> (дата обращения: 31.03.2021).

ТЕХНОЛОГИЯ РАЗРАБОТКИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТА НА ПРИМЕРЕ ИГРОВОЙ КОМНАТЫ «ЧЕНЯКУ» ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

А.И. Титова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. В статье рассмотрены характеристики и различные классификации социально-культурных проектов. Технология разработки показана на примере проекта создания предметно-развивающей среды (игровой комнаты) «Ченяку» для детей дошкольного возраста в МАУК ПКО «Северный очаг».

Ключевые слова: проект, планирование, социально-культурная деятельность.

Социально-культурный проект — это специфическая технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей [1]. Вследствие разносторонности общественной жизни, многоплановости социальных сфер, существует множество различных классификаций социально-культурных проектов по разным основаниям. С помощью знания типологии проектов на первоначальном этапе можно определить круг задач, решение которых необходимо для достижения поставленной цели. Кроме того, использование классификации позволяет понять отличие разрабатываемого проекта от смежных видов проектов.

Особые характеристики социального проекта, позволяющие относить его к тому или иному типу, а также постановка и характер проектных целей находятся в некоторой зависимости от ценностной позиции проектировщика, что имеет важные последствия и с точки зрения успешной реализации проекта, и с точки зрения оптимальности, орга-

ничности, полезности осуществленных преобразований. В зависимости от позиции проектировщика выделяют два типа проектных стратегий, которые, в свою очередь, позволяют относить социальные проекты к тем или иным типам (видам):

1) тип проектов, которые ориентированы на максимальное понимание и учет специфики той культуры, которая становится объектом проектной деятельности. В таком случае цель проекта состоит в создании условий, обеспечивающих сохранение (консервацию) культурного ареала региона — объекта внедрения проекта, а уже потом — саморазвитие субъекта культуры.

2) тип проектов, которые своей доминирующей задачей имеют экспорт собственных культурных образцов в «чужой» культурный контекст.

В соответствии с такой классификацией выделяются: социальные проекты и программы историко-культурной направленности, оздоровительные программы, социально-педагогические проекты и так далее. Здесь учитывается ценностная позиция проектировщика, но упускаются из виду другие стороны проектной деятельности, без которых проект не существует как реальное действие, — финансовые вопросы, сроки реализации, масштабы проекта.

В представленной типологии социальных проектов мы опираемся на классификационную схему, принятую в технологии управления проектами, и дополняем ее. Выделяют, в частности, «нормальный» проект. Это означает, что к социальным проектам можно отчасти применить характеристики, которые выработаны в технологии управления проектами для коммерческих проектов. В организационном отношении коммерческие проекты оцениваются по четырем признакам: масштаб проекта; сроки реализации; качество; ресурсное обеспечение. Учитываются также место и условия реализации проекта. Проект, в котором названные признаки уравнивают друг друга, равноправны, называют «нормальным» проектом. Но это идеальная конструкция, а в реальных проектах доминирует один из факторов, и по этим доминантам можно выделить типы проектов.

Типы социальных проектов могут быть рассмотрены в контексте специфики того или иного сегмента культуры. Всю совокупность социально-культурных проблем условно можно разделить на проблемы, характерные для художественной культуры, исторической культуры, социально-психологической и духовно-нравственной культуры, экологической культуры, политической культуры, физической и психической культуры, профессиональной культуры. Каждая сфера включает в себя проблемы, характерные для социокультурной среды обитания, сфер жизнедеятельности и образа жизни.

В качестве примера рассмотрим технологию разработки и создания предметно-развивающей среды (игровой комнаты) «Ченяку» (пер. с ненецкого языка — «лисенок») для детей дошкольного возраста. Целями и задачами проекта являются создание среды для обеспечения познавательного аспекта, полноценного познания; любви к родному краю; формирование патриотического отношения к месту, в котором мы живем; овладение творческими навыками в декоративно-прикладном искусстве; изучение местного колорита, фольклора, сказок, мифов, легенд народов Севера. Целевая аудитория проекта — дети дошкольного возраста от 4 до 7 лет.

Организация именно такой, зональной комнаты позволит детям в соответствии со своими интересами и желаниями заниматься в одно и то же время, не мешая друг другу, разными видами деятельности: физкультурой, музыкой, рисованием, аппликацией, экспериментированием, инсценировать сказки, устраивать игры или изучать материалы, представленные на DVD-дисках, в книгах, иллюстрациях, поделках. Оснащение игровой, познавательной комнаты поможет определить содержание деятельности, наметить план действий, распределить время посещений и активно участвовать в деятельности, используя различные предметы, игрушки, дидактические материалы. Главный планируемый результат — это благоприятное течение адаптации детей в учреждении культуры «Северный очаг», получение необходимой информации, в частности, о родном крае, чтобы каждый родитель хотел привести своего ребенка в игровую комнату, а каждый ребенок с большим желанием шел на занятия и мероприятия.

Проект предполагает творческое сотрудничество с Пуровским местным общественным движением по защите прав и интересов коренных малочисленных народов Севера «Ямал — потомкам!» в сборе фольклора, сказаний и легенд у местных старожил.

Выбор новых форм и методов работы МАУК ПКО «Северный очаг» обусловлен необходимостью познания культуры, традиций, обычаев народов Севера, а также общего разностороннего досуга малышей с целью обеспечения групп выходного дня для детей. Во время посещения детьми этой группы родители будут иметь дополнительное время для своих бытовых и текущих дел. Игровая комната включает следующие зоны:

1. Спортивно-оздоровительная зона. Наличие этой зоны обусловлено тем, что есть активные дети, которым сложно усидеть, им необходимо движение в перерывах между деятельностью в группе выходного дня. Поэтому предлагается разместить в этой зоне гимнастическую стенку, массажный коврик, массажные мячи, горку, сухой бассейн.

2. Игровой центр. Игровая зона предназначена для организации предметных и сюжетно-ролевых игр. Пол игровой зоны застелен ковром, поэтому дети могут играть сидя, на полках размещены конструкторы, наборы инструментов, книги.

3. Коррекционная, сенсорная зона. Здесь размещены различные игры на развитие сенсомоторных процессов, дидактические игры, развивающие познавательные мобили (шнуровки, мозаика, пазлы, игры с сыпучими материалами).

4. Зона отдыха, которая должна напоминать детям дом, чтобы они чувствовали себя спокойно и комфортно. В этой зоне находятся экран, DVD-проигрыватель, магнитофон. Во время просмотра познавательных фильмов о природе и творчестве дети могут удобно сидеть на сенсорных мешках-креслах. На занятиях рисования, аппликации, конструирования, прикладного искусства можно включить приятную музыку, выполнять физминутки. Дети любят петь караоке, слушать и подпевать детские песни — все это можно организовать именно в данной зоне.

5. Зона «Очумелые ручки». Эта зона представляет собой выставку детских поделок и рисунков. Работы можно выставлять на специальных полках, обновлять их по мере необходимости. Создание данной зоны помогает ребенку почувствовать свою значимость, повышает его самооценку, является гордостью для родителей детей.

6. Зона «Мир ямальской природы». Здесь необходимо разместить наглядный природный материал: веточки хвойных деревьев, различные виды шишек, мох, то есть то, что является неотъемлемой частью экосистемы. Здесь также могут быть представлены фотографии ямальской природы — леса, реки, озера, тундра, ягода, грибы и установлен мини-чум. Досугово-игровой процесс нужно организовать так, чтобы дети дошкольного возраста приобретали знания о родном крае, о жизни и быте коренных народов Севера, о природе, природных явлениях, сезонностях через игру и творчество, национальный фольклор. Это необходимо, чтобы успешно решались воспитательные задачи, такие как формирование чувства любви и уважения к родной земле, создание условий для решения проблем ЗОЖ детей и их здоровья.

Безусловно, полноценное развитие малышей возможно только в специально созданной предметно-развивающей среде. Ведущая деятельность в дошкольном возрасте — это игра, поэтому при организации игровой комнаты возникла необходимость создания такого пространства, которое бы служило реализации поставленных целей и решению задач. При конструировании комнаты необходимо учитывать возрастные, индивидуальные особенности и потребности детей. Пространство игровой комнаты нужно организовать таким образом, чтобы дети могли в нем свободно перемещаться, играть, отдыхать, познавать и творить. Чтобы родители, которые доверяют своих детей, видели комфортные для них условия. Комната должна быть насыщена дидактическим материалом и цифровым оборудованием, позволяющим организовать разные виды деятельности, работать с детьми фронтально, в парах, в малых и больших группах.

Таким образом, нами был разработан социокультурный проект создания игровой комнаты «Ченяку» для детей дошкольного возраста, комфортный для детей и их родителей.

Библиографический список

1. Бирженюк, Г. М. Основы социокультурного проектирования / Г. М. Бирженюк, А. П. Марков. — Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов. — 1998. — 361 с. — URL : https://www.studmed.ru/view/markov-ap-birzhenyuk-gm-osnovy-sociokulturnogo-proektirovaniya-uchebnoe-posobie_6739c70df6b.html (дата обращения: 10.04.2021).



ПРОЕКТ «ЭТНО-ТЕХНО ВЕЧЕРИНКА “ZERKALA”»

А.Е. Верхоланцева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Н. Кошетарова

Аннотация. В данной статье описывается этно-техно вечеринка. Этно-электроника — поистине уникальное и своеобразное направление. Главная цель этно-электроники — подарить гармонию и наслаждение своим слушателям. Исполнители этого жанра вдохновляются традициями буддизма и индуизма. В этно-электронике часто слышны именно индийские мелодии и мотивы.

Ключевые слова: вечеринка, выставка, музыка, техномызыка, этномызыка, этно-электроника.

Идеей проекта «Этно-техно вечеринка “Zerkala”» стало совмещение современных выставочных технологий и этнической электронной музыки. В древности таинственные и мистические звуки помогали племенам в проведении ритуалов. Благодаря специфическим мелодиям старейшины вызывали дождь, задабривали недружелюбных богов и просили об удачном урожае. А также еще с тех времен этническая музыка стала возможностью самоидентификации и демонстрации собственной культуры [1].

Целью мероприятия «Этно-техно вечеринка “Zerkala”» является укрепление и развитие межнационального диалога местных и иностранных студентов г. Тюмени с помощью проведения этно-техно вечеринки.

Задачи мероприятия:

- внести разнообразие в представление молодежи о клубной сфере, вывести ее за рамки обыденного, расширить границы желаемого мира для людей;
- привлечь потенциальную аудиторию с помощью внешних пиар-мероприятий, отзывов действующих сотрудников в социальных сетях и на других площадках;
- создать благоприятную атмосферу для аудитории, получить мотивацию и вдохновение для дальнейшего развития людей;
- разрешить возможные межличностные конфликты людей;
- познакомить аудиторию с культурой этно-электронной музыки.

В целом мероприятие «Этно-техно вечеринка “Zerkala”» призвано показать, что несмотря на все различия между народами можно достичь единства.

Целевая аудитория проекта сегментирована по следующим признакам:

- психологический признак: социальный слой — среднего достатка; стиль жизни — любой; личные качества — коммуникабельность, креативность, эмоциональная устойчивость и доброжелательность;
- поведенческий признак: степень случайности поступка — иногда, случайный характер приобретения; поиск выгод: низкие цены, погружение в атмосферу этно-техно музыки; степень нуждаемости в продукте — нужен иногда; степень готовности купить — стремление купить; повод для совершения покупки — особый случай.

Факторы завоевания целевого рынка: инновационное направление в клубных вечеринках. «Этно-техно вечеринка “Zerkala”» отличается тем, что в ее рамках была проведена выставка тюменских художников непосредственно на самом вечернем мероприятии.

Конкуренция проекта: количество фирм, предлагающих аналогичную продукцию: несколько частных фирм в Москве и Санкт-Петербурге (в Тюмени подобных организаций нет).

Уровень стабильности конкурентов: средний уровень конкуренции. На рынке со средним уровнем конкуренции присутствуют в основном ценовые аргументы. Часть рынка, которая контролируется конкурирующими фирмами: г. Тюмень на данный момент свободен от конкуренции (олигополия).

Количество продавцов (предпринимателей) уменьшается по сравнению с совершенной и монополистической видами конкуренции. В олигополии число продавцов ограничивается от 2 до 5 предпринимателей. При олигополии конкуренция больше походит на «сговор», «договоренность». Весь товар на рынке может быть и открытым, и дифференцированным.

SWOT-анализ проекта «Этно-техно вечеринка “Zerkala”»

S (сильные стороны проекта): развлекательная составляющая (выставка картин, диджей, включающий свой микс, светомузыка); коммерческая услуга: цена разумная; дружелюбная атмосфера; клиентская база формируется путем рекламы, оригинальностью и низкой ценой; реклама производится через социальные сети Инстаграм и ВКонтакте; реализация услуги в выходной день.

W (слабые стороны проекта): неосведомленность людей о данном музыкальном направлении; клиенты: мало, поскольку новая услуга всегда ставит под сомнения; отсутствие своего сайта.

O (возможности проекта): предоставление данной услуги всем жителям; привлечение спонсоров; соблюдение запросов клиентов; развитие данной услуги; сотрудничество с Домом Печати.

T (угрозы проекта): малое количество постоянных клиентов; отсутствие посетителей; недопонимание между исполнителем услуги и потребителем; угроза выхода на рынок новых конкурентов.

Площадка реализации проекта: Дом печати [2]. Необходимая для качественной реализации мероприятия материально-техническая база: сцена, стойка для диджеев, пульт, колонки, свет, барная стойка.

Команда проекта: два диджея, контролеры билетов, фотограф, видеограф, волонтеры (студенты).

Дата проведения пилотного мероприятия — 30 января 2021 года. Повтор мероприятия состоялся 4 и 5 февраля 2021 года. Цена билета на вечеринку — 200 рублей. Примерный объем продаж: мероприятие проводилось 3 раза, примерно за одно мероприятие 10000 рублей, плюс расходы на рекламу, аренду и т.д. Ожидаемая прибыль — не менее 15000 рублей. Размеры (емкость) сегмента: на этапе пилотной реализации мероприятие посетило около 100 человек.

Таким образом, можно сделать вывод, что проект «Этно-техно вечеринка “Zerkala”» оказался эффективным. Все затраты на мероприятие окупались. Пилотный проект включил в себя моменты выставки тюменских художников. Выставка под этно-техно музыку проведена успешно, вопреки всем ожиданиям. Этно-техно направление в музыке очень нераспространенное, пилотные мероприятия были призваны привлечь внимания к такому типу инновационных мероприятий. В дальнейшем этно-техно вечеринка планируется к реализации в более крупном масштабе.

Библиографический список

1. Музыка ethno-techno : [сайт]. — URL : <https://www.last.fm/ru/tag/ethno-techno> (дата обращения: 06.03.2021).
2. ETHNO TECHNO at D.O.M. 29/11. — URL : https://vk.com/ethno_techno (дата обращения: 01.03.2021).



ПОДКАСТИНГ КАК СРЕДСТВО СТИМУЛИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЕЖИ

Д.С. Малышева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Н. Кошетарова

Аннотация. Постоянное развитие рынка технологий, тесно связанного с медиасферой, влечет за собой все большее развитие различных видов контента. Данная статья посвящена активно набирающему популярность типу аудиоинформации — подкастингу.

Ключевые слова: аудиоподкаст, маркетинговый проект, медиаконтент, подкаст, подкастинг.

Аудиоподкаст представляет собой серию примерно одинаковых по длительности аудиозаписей, имеющих общую тематику и тем или иным образом связанных между собой. Эпизоды подкаста выпускаются обычно регулярно, в одно и то же время. Их можно прослушать на сайте или же скачать и загрузить на мобильное устройство и слушать в удоб-

ном месте в удобное время. Учитывая, что прослушивание аудиозаписей не требует таких умственных усилий со стороны слушателей, как, например, чтение статьи или даже просмотр видео, аудиоподкаст усваивается легче, — этим и объясняется его популярность [2].

С помощью аудиоподкаста можно достучаться до людей тогда, когда этого нельзя добиться никакими другими способами — на прогулке, за рулем, во время пробежки и т.д. Это позволяет охватить аудиторию еще больше. В рамках проекта планируется реализация комплексной программы просветительских и развлекательных событий, направленных на стимулирование коммуникации и преодоление изоляции в творческой среде региона [1].

Структура отрасли подкастинга включает в себя следующие элементы:

- | | |
|---------------------------|------------------------------------|
| 1. Миссия. | 9. Визуальное и аудиооформление. |
| 2. Тематика. | 10. Сюжет. |
| 3. Цель. | 11. Выразительные средства. |
| 4. Целевая аудитория. | 12. Сценарий (структура) выпусков. |
| 5. Задачи. | 13. Программа продвижения. |
| 6. Жанр. | 14. Изучение конкурентов. |
| 7. Принципы выбора героя. | 15. Смета. |
| 8. Формат. | |

Силами подкаст-группы будет осуществляться программа, которая будет состоять из регулярных событий — выпусков подкастов, зачастую — специфические формы, такие как нарративные звуковые экскурсии, ток-шоу, fail и shock интервью, Artist Talks, читки пьес, аудиоперформансы и т.п. Темы для подкастов будут сформулированы подкаст-группой и будут связаны с художественной рефлексией, вопросами самоидентификации, поиска позитивного отношения к социокультурной среде. Итогами проекта станет создание подкастов с реализованными творческими коллаборациями. Важным следствием может стать генерация новых творческих экспериментов уже вне данного проекта, но инспирированных им.

Исходя из всего вышесказанного, можно выделить цели маркетинговой деятельности: проведение комплексного анализа рынка специализированных услуг, вовлечение в совместную деятельность по развитию современной культуры и преодолению изоляции представителей творческой молодежи, представление инновационного маркетингового продукта и привлечение максимального числа его потенциальных потребителей, привлечение потенциальных рекламодателей и партнеров, разработка и проведение пиар-кампании, создать условия для правильного отношения потребителей к услуге.

Так, представляется возможным выделить следующие задачи маркетинговой деятельности: обеспечение максимально широкого охвата аудитории на площадке ВКонтакте, монетизация продукта посредством краудфандинга, партнерской и бартерной рекламы, внедрение инновационных форматов в подкастинг, стимуляция коммуникации с целью способствовать преодолению пост изоляционного творческого кризиса молодежи.

Н.А. Колдыркаев выделяет следующие этапы реализации подкастингового проекта [3]:

- | | |
|---|-------------------|
| 1. Планирование (бизнес-план, контент-план, стратегия). | 5. Продакшн. |
| 2. Бенчмаркинг («ресерч» и анализ конкурентов). | 6. Постпродакшн. |
| 3. Формирование подкаст-группы. | 7. Пиар-кампания. |
| 4. Техническое обеспечение. | |

Классификация потенциальных потребителей включает в себя следующие моменты: говоря о социально-демографическом принципе, следует обратить внимание на то, что возраст потребителя 16–35 лет, молодежь, одинокие и семейные, средний или низкий уровень дохода, род занятий — студенты, представители творческих и технических профессий, образование — среднее и высшее.

Что касается психографического принципа, следует выделить низкий, средний, чуть выше среднего достаток, стиль жизни — городской, личные качества — любознательность, открытость новому, креативное мышление, альтернативное мышление, развитое воображение, скорость мышления, склонность к новаторству и лидерству [4].

Обращаясь к поведенческому принципу, можно выделить степень случайности — иногда, поиск выгод — тяга к необычному и интересному, степень нуждаемости — средняя, мотивация — ежедневно/особый случай.

Критерии отбора наиболее привлекательных перспективных сегментов подразумевают потребительский возраст 16+, молодежь и студенты.

Факторы завоевания целевого рынка представлены такими аспектами, как охват большого числа сегментирования, инновационная услуга, уникальный контент, особый подход к core-аудитории, организация митапов, экскурсии «на кухню», бэкстейдж-выпуски на YouTube [3].

Таким образом, можно сделать вывод, что подкастинг как инновационный тип аудиоинформации будет иметь популярность в молодежной среде. Данный вид контента является технической инновацией, интересной для поколения Z. Наряду с техническими составляющими аудиоподкасты также позволяют реализовывать творческие способности, поэтому подкастинг смело можно назвать средством стимулирования творческого потенциала молодежи.

Библиографический список

1. Байкова, К. Д. Подкаст как современный вид медиаконтента / К. Д. Байкова // Системный анализ, управление и обработка информации : труды X Международ. науч. конф. — Ростов-на-Дону : Донской гос. техн. ун-т, 2020. — С. 158–162. — URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=44453773> (дата обращения: 26.03.2021).
2. Журавлева, А. А. Российский подкаст-проект как связующее звено между поколениями и транслятор коммуникативно-культурной памяти / А. А. Журавлева // Профессиональная культура журналиста в эпоху социальных и технологических трансформаций медиасферы : сб. науч. тр. — Екатеринбург : УрФУ им. Б. Н. Ельцина, 2020. — С. 195–197. — URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=44269580> (дата обращения: 26.03.2021).
3. Колдыркаев, Н. А. Технология записи подкаста / Н. А. Колдыркаев // Интернет-маркетинг. — 2009. — № 5. — С. 318–326. — URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=12995730> (дата обращения: 29.03.2021).
4. Мельниченко, Е. И. Подкаст — новый виток развития аудиальной культуры / Е. И. Мельниченко, Р. А. Гильмиянова // Духовный мир мусульманских народов. Гуманистическое наследие просветителей в науке, культуре и образовании (XV Акмуллинские чтения). — Уфа : Башкирский гос. пед. ун-т им. М. Акмуллы, 2020. — С. 34–36. — URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=44542935> (дата обращения: 26.03.2021).



ПРОЕКТ «АГЕНТСТВО ПО ОРГАНИЗАЦИИ ПРАЗДНИКОВ “АТАРОН”»

Д.Д. Осокина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Н. Кошетарова

Аннотация. Статья посвящена проекту, в рамках которого создается агентство по организации праздников. Обосновывается актуальность введения новых форм корпоративных мероприятий. В рамках статьи сформированы цели и задачи проекта. Изучаются рыночные возможности агентства. Для анализа рынка корпоративных услуг проводится SWOT-анализ конкурентных фирм. Разрабатывается комплекс маркетинга проекта.

Ключевые слова: корпоративная культура, комплекс маркетинга, маркетинг, организация праздников, рыночные возможности, SWOT-анализ.

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 рынок корпоративных мероприятий развивается бурными темпами. Общество пресыщено однотипными мероприятиями, а руководители предприятий не получают от проводимых корпоративов желаемого результата — сотрудники не заинтересованы в мероприятиях банкетного типа, следовательно, основные цели проведения корпоративов не достигаются. В таких условиях руководство не находит целесообразным тратить финансы компании на организацию досуговых событий. «Корпоративная культура организации способна регулировать 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 рамках данного проекта услуга продвигается за счет создания эмоциональной связи между клиентами и компанией. Традиционные мероприятия все меньше пользуются популярностью. Поднять спрос на услуги, популяризировать бренд компании на рынке, ослабить влияние конкурентов помогают новые технологии и подходы, применяемые в данном проекте.

Целями данного маркетингового проекта являются: обретение доли на рынке; создание благоприятного имиджа компании; максимизация прибыли; увеличение объемов продаж компании.

К задачам проекта относится: предоставление потребителю выбора из спектра услуг; разработка ценовой политики компании; реализация услуг компании; расширение рынка сбыта.

Для изучения и анализа рыночных возможностей проекта необходимо провести сегментирование потребителей, выделить критерии отбора перспективных сегментов. Также для более точного сегментирования потребителей составляется «идеальный портрет» целевого потребителя, выделяются потенциальные потребители и заказчики. Потребители данной услуги выделяются по следующим признакам: географические; социально-демографические; психодемографические; поведенческие.

К критериям отбора привлекательных перспективных сегментов отнесены следующие: платежеспособность клиента, совершеннолетие, заинтересованность в проведении корпоратива для сотрудников предприятия на высоком уровне.

Далее необходимо провести анализ конкуренции на рынке. Организацией корпоративных мероприятий в Тюмени занимается 18 компаний. Уровень стабильности конкурентов высокий, фирмами контролируется приблизительно $\frac{1}{2}$ рынка. Это обосновано тем, что в городе и пригороде есть большое количество туристических баз и банкетных залов, которые предоставляют помещения для празднования мероприятий, и эта услуга достаточно востребована на рынке. Основной областью конкуренции относительно данной услуги будет являться цена, поскольку реализация данного мероприятия потребует крупных затрат.

Главными конкурентами на рынке являются «Квестория» и «Первое волшебное агентство», поскольку именно эти фирмы занимаются организацией сюжетных корпоративов. Для выявления сильных и слабых преимуществ фирм-конкурентов проводится SWOT-анализ их деятельности и также SWOT-анализ разрабатываемого проекта.

Следующим этапом является разработка комплекса маркетинга проекта «Атарон». Главная особенность услуги заключается в том, что сюжет, по которому идет корпоратив, создается совместно с сотрудниками организации, и все действие рассказывает именно про эту кампанию. Заблаговременно (приблизительно за шесть месяцев до начала мероприятия) организаторы корпоратива начинают работу над созданием мероприятия. Проводятся беседы с сотрудниками, из которых организаторы выявляют истории для создания сценария.

После этого команда актеров начинает готовиться к проведению мероприятия, вживаясь в роли, подготовленные для них. Во время самого корпоратива сотрудники могут как стать частью повествования и историй, рассказанных о них самих, так и выступить в качестве простого зрителя, проводя время в подготовленных для этого зонах.

В состав команды организаторов входят: сценарист, десять актеров, звукооператор, режиссер-постановщик, организатор мероприятия.

К особенностям услуги относятся: корпоратив рассказывает о компании и ее сотрудниках; у участников мероприятия есть выбор активного или пассивного времяпрепровождения; события могут видоизменяться в зависимости от желания участников мероприятия.

В целом проект по созданию агентства праздников «Атарон» можно назвать дееспособным, так как его услуги обладают уникальным торговым предложением. К основным преимуществам услуг агентства праздников «Атарон» относятся: новая технология организации корпоратива; возможность повлиять на содержание мероприятия в любой момент разработки и реализации; высокое качество реализации на любой площадке по желанию заказчика.

Библиографический список

1. Грошев, И. В. Корпоративная культура / И. В. Грошев. — Москва : ЮНИТИ, 2013. — 588 с.
2. Колесников, А. В. Корпоративная культура современных организаций : курс лекций / А. В. Колесников. — Москва : Альфа-Пресс, 2011. — 448 с.



ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ АНТИЧНОСТИ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Д.С. Кармацких, А.Г. Ваганова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Н. Захарова

Аннотация. В статье отмечается дискуссионный характер роли и места культуры в жизни человека и общества, значение и влияние образования на развитие и формирование общества. Обращение к прошлому определяется насущной необходимостью разобраться в настоящем, осмыслить и истолковать то, что происходит в наши дни, составным элементом культуры является изучение ценностей общества прошлых столетий.

Ключевые слова: культура Древней Греции, мораль, рационализированность знания, художественная культура эпохи Возрождения, индивидуализм.

Одна из примет современности — напряженные дискуссии о роли и месте культуры в жизни человека и общества, о значении и влиянии образования на развитие и формирование общества. Обращение к прошлому определяется насущной необходимостью разобраться в настоящем, осмыслить и истолковать то, что происходит в наши дни, ибо составным элементом культуры является изучение ценностей общества.

В самой природе античного общества отразилось многообразие форм в области культуры, образования, в научной, общественно-политической жизни, которые пережили своих создателей и стали основой современной философской мысли, науки, культуры и образования. Историческая и временная отстраненность раскрывает действительные корни, позволяет глубже увидеть настоящее, осмыслить потенциал действительности и, по возможности, очертить контуры будущего.

В классическую эпоху культура Древней Греции достигает своего наивысшего расцвета. Это было непосредственно связано с окончательным оформлением классического полиса. Центральной фигурой античной цивилизации стал новый культурно-исторический тип человека — полноправный и свободный гражданин полиса, носитель новой системы ценностей. Именно античный человек создал уникальную культуру, ставшую основой современной мировой культуры. Он создал величайшие образцы художественной и духовной культуры, отражавшей его богатый внутренний мир.

Для Древней Греции характерно прогрессирующее очеловечивание божественного, нарастание антропоморфности религии. И именно поэтому из всех древних религий греческая в наибольшей мере оказалась феноменом культуры, выражением окультуривания жизни, отношений людей и природы, людей с людьми. Божественное проявлялось везде и всюду. Согласно греческим представлениям в лесах, в горах, в земле, под землей, в реках, морях жили разнообразные существа: кентавры, циклопы, нимфы, мелкие и великие боги. Их роли и значение менялись со временем. Очевидно происхождение веры в них от первобытных природных охотничьих верований и новых земледельческих культов.

В позднегреческой истории появился и явный скептицизм в отношении к богам в человеческом облике, да и к богам вообще. От богов начали требовать справедливости. Все это и многое другое привело к сомнению в их существовании. В Древней Греции, очевидно, проявилась тенденция к преодолению многобожия, к вере в одну высшую, в известной мере абстрактную силу. Тяготение к этому не в последнюю очередь продуцировалось характером развития античной науки, древнегреческой философии.

Наука связана и с цивилизацией, и с культурой теснейшим образом. Для античной науки и философии характерны утилитарность (практичность), тяготение к рационализированности знания. Недаром выше всего ценилась математика, а в пределах математики — геометрия.

Древние греки очень высоко ценили разум, знание, мудрость и презирали невежество. В древнегреческой мудрости религиозно-мистическое содержание вытеснялось разумно-логическим. Обожествленным оказался именно разум. Человечность человека связывалась с ним. При этом разумность еще не могла быть и не была сухой рациональностью, а практичность — узкой функциональностью. Разум древних греков поэтичен. Но это разум, поэтичность его небезмерна. Стремление к мере, вообще во всем, — пронизывает мировоззрение древнегреческих мыслителей. Разумный мир — это мир меры, гармонии частей, частей и целого. Именно исходя из разумности древнегреческая философия в качестве одной из высших ценностей выдвигает добродетель, нравственность в отношениях людей друг к другу, в поведении человека разумного.

Развитие древнегреческой обыденной морали вроде бы типично для всех древних цивилизаций. Важно то, что, во-первых, в Древней Греции (при не очень сильно развитом культе предков) появляется полисная мораль с ее полисным (гражданским) патриотизмом. Грекам были свойственны гордость за свой полис, способность к переживанию его бед и радостей. Позже это чувство стало более широким — гордостью свободного эллина, представителя цивилизованной Эллады, ее культуры.

Во-вторых, постепенно, с усложнением внутрополисных и внешних связей и отношений, усложняются и нравственные проблемы. Это отражено в древнегреческой литературе, в трагедиях Эсхила, Софокла, Эврипида. Так в трагедии «Антигона» Софокла разворачивается проблема противоречия между фанатизмом порядка, традиции и силой любви, милосердия, сострадания. По сути, речь шла о борьбе нового духовного богатства со старыми моральными нормами.

Как и повсюду, нравственная культура проявлялась на низшем уровне в требованиях обыденной морали, довольно утилитарной. Мерилом этой морали являлась польза. Но у древних греков появились и другие нравственные ценности. На первый план выдвинулась не практическая польза, а долг гражданина, долг человека. На этой основе стало происходить утверждение норм человеческих взаимоотношений.

Древнегреческая философия и искусство много сделали в этом направлении и помогли людям достаточно определенно в возможностях их развития выходить на специализированный уровень нравственной культуры, на котором именно нравственность, сама по себе, добродетель оказывалась высшей ценностью жизни. Некоторые из философов и художников Древней Греции видели уже необходимость и возможность выхода и с этого уровня на высший уровень нравственной культуры, на котором основой нравственности становится не долг как таковой (тем более не традиция), а доминантная потребность человека в жизни другого человека, практическое признание Другого высшей жизненной ценностью.

И в общем для Древней Греции характерно создание идеала развития человека к совершенству; человека в единстве его телесности и духовности, чувственности и разумности. Недаром в Древней Греции идеальный человек — это человек калокагатийный (от «калон» — прекрасный и «агатон» — добрый, благородный), прекрасный во всем: и телом, и делами, и мыслями, и их выражением, и чувствами, и поведением.

В связи со всем этим столь мощно и своеобразно, наряду с культурой нравственной, в единстве с ней, в Древней Греции развилась культура эстетическая и художественная. Прежде всего искусство эпохи Античности характеризуется усиленным стремлением к упорядоченности, завершенности, цельности, гармоничности. Космос виделся греками как завершенное целое: гармоничное, прекрасное, звучащее. Древнегреческий эпос естественно складывался в завершенные целостные поэмы («Илиада», «Одиссея») и циклы сказаний, а древнегреческие трагедии и комедии стремились к совершенству своего построения. То же касалось и архитектуры, стремившейся к завершенности форм в человеческих масштабах. И скульптуры, в которой складывались каноны, более гибкие, чем древнеегипетские, а главное — антропометрические, математически и зрительно выверенные, основанные на пропорциях правильно сложенного человеческого тела. Это был «канон природы», но обработанной, ставший «канон культуры». Ведь и живое человеческое тело обрабатывалось, оформлялось в занятиях гимнастикой. Человек оказался действительно «мерой всех вещей» (Протагор) во многих отношениях, и всегда — мерой совершенства.

Второе, что характерно, — это впервые так глубоко осознаваемая и ощущаемая древними греками ценность красоты. В Благе, к которому, по мнению многих греческих мыслителей, должна была стремиться жизнь человека, красота занимала одну из ведущих позиций. Платон считал, что элина прежде всего отличает именно любовь к прекрасному.

Искусство, как считали греки, черпает красоту из природного источника. И целью художника было познание и выявление объективного совершенства через подражание (мимесис). Ибо природа, космос заключает в себе гармонию. При этом выше всего оказывалась красота в состоянии устойчивости и равновесия: и в природе, и в человеке, когда красота — это единство духовного и телесного, это мера. Фукидид передавал слова вождя афинского общества Перикла, который говорил: мы любим красоту, соблюдая умеренность, любим мудрость, не впадая в слабость.

Культура эпохи классики стала итогом интеллектуального развития общества периода архаики. Была разрушена сковывавшая человека традиция, благодаря чему высвободилась огромная творческая энергия, которую античный человек блестяще реализовал в создании памятников культуры, имеющих мировое значение. Эта культура отражала, как отметил Г. Гегель, ту «временную гармонию человека с природой и его политическим миром», которой он достиг в V в. до н. э. в рамках античной цивилизации. Наиболее точным выражением этой гармонии стали произведения искусства эпохи высокой классики, отличавшиеся красотой формы и ясностью содержания. В художественной и духовной культуре классической эпохи была найдена и выражена идеальная мера гармонии, ритма, эстетических и этических оценок.

Наверное, нет человека, который не слышал имени Леонардо да Винчи и Рафаэля, не знал историю любви Ромео и Джульетты, не был знаком с размышлениями Гамлета о трагичности человеческой судьбы. На первый взгляд, Возрождение — хорошо и широко известная страница истории культуры. И все же, несмотря на свою кажущуюся простоту, Возрождение, или, иначе говоря, Ренессанс, — одна из наиболее трудных для понимания эпох.

Для современных людей Возрождение есть исторический период, прежде всего давший высочайшие образцы человеческой мысли, художественного таланта, открывший неповторимость и уникальность личности. Эпоха Возрождения — один из самых ярких периодов в истории развития европейской культуры.

Эпоха Возрождения — это эпоха гуманизма, открывшая ценность человеческой личности, эпоха, сформировавшая новое представление о человеке. Внешний индивидуализм (неповторимость, уникальность) предполагает: открытие лица, которое становится критерием красоты (в Античности — главное тело), ведущий жанр портрет; имя — эпоха Возрождения — повышает статус имени человека; в Античности — человек безымянный автор, в Средневековье — анонимность (Рафаэль, Леонардо де Винчи, Микеланджело, Данте, Петрарке, Шекспир, Коперник, Колумб, Лютер); открытие биографии (жизнеописание людей).

А внутренний индивидуализм предполагает абсолютизацию человеческих возможностей, сравнение человека с Богом (человек может все, как Бог). Внутренний индивидуализм остался в эпохе Возрождения и не дошел до наших дней. Он является открытием той эпохи, именно внутренний индивидуализм позволил состояться эпохе Возрождения.

Среди определений культурного явления Возрождения нет общепризнанного. Искусствоведы, историки, мыслители, писатели предлагают свои объяснения этому феномену, обращая внимание на разные признаки. Если сгруппировать множество самых общих признаков, можно понять культурный смысл Возрождения как расцвет культуры; переворот в культуре; переходный культурный этап; восстановление Античности. Каждый из этих признаков может проявляться независимо от Ренессанса, но только их комплекс образует качественно новую ступень культуры.

Эпоха Возрождения — это переворот, в первую очередь, в системе ценностей, в оценке всего сущего и отношении к нему. Возникает убеждение в том, что человек — высшая ценность. Такой взгляд на человека обусловил важнейшую черту культуры Ренессанса — развитие индивидуализма в сфере мировоззрения и всестороннее проявление индивидуальности в общественной жизни.

Данная эпоха задумывается над вопросом: почему человек равен Богу? Обоснованием ренессансного индивидуализма выступает философия антропоцентризма, которая найдет отражение в трудах Пико дела Мирандолы (главный трактат о чести и достоинстве человека). Идеи, лежащие в основе антропоцентризма:

1. Утверждение центрального места человека в системе мироздания (человек как высшее биологическое существо завершает земной мир, но одновременно, являясь разумным существом, человек начинает небесный мир). Каждый человек по своей биологической организации является центром мироздания.

2. Утверждение активности человека, признание его как творца своей судьбы, способного сделать выбор (либо земная тварь, либо Бог). Возрождение всех уравнивает и дает право выбора.

Следствием индивидуализма и антропоцентризма является титанизм. Титан — гений, создающий уникальные творения, открытия, произведения; гений во всем, энциклопедист (в наше время невозможно, так как наука ушла вперед и нельзя одновременно во многих областях делать открытия). Образцом титана становится фигура Леонардо да Винчи — художника и ученого. Утверждению идеи индивидуализма способствовали великие географические открытия — открытие Америки Колумбом (1492 г.), открытие морского пути из Европы в Индию (XV век), а также создание Коперником гелиоцентрической системы, изобретение книгопечатания (XV в.).

Ценность, уравнивающая индивидуализм жизнерадостность, которая предполагает утверждение светских ценностей, земного, человеческого, отказ от религиозного аскетизма. Человек — это природное существо, достойное земного счастья, следовательно, главная светская ценность — любовь, для которой свойственны:

— конкретность (обращение к реальным женщинам, любить надо не идею, а женщину). Например: Беатриче «Новая жизнь» Данте, Лаура «Кансоны» («Книга песен») Петрарки, Виктория Колонна (возлюбленная Микеланджело);

— чувственность и телесность. Главное достоинство женщины — внешность и ее желанность. Реабилитация телесной красоты: Боттичелли в живописи «Рождение Венеры», Боккаччо в литературе «Декамерон»;

— многогранность (многообразие оттенков: счастье, горе, надежда).

Художественная культура эпохи Возрождения открывает собой новую страницу в истории искусства. Впервые художественный мир начинает осмысливаться как нечто автономное и самоценное. Свобода художественного творчества, индивидуальность и авторство, социальное признание таланта — эти и многие другие особенности художественной культуры Ренессанса заложили основы европейской художественной культуры Нового времени.

Эпоха Возрождения полностью перевернула «картину мира» европейца, сформировала основы современного мировоззрения. В центр бытия помещается не Бог, а человек. Культура отделяется от религии и обращается к исследованию человеческого бытия. Подрывается принцип авторитета, канона, догмы. Личность провозглашается основной культурной и жизненной ценностью. Человек становится хозяином своей судьбы, он сам влияет на ход истории. Появляется понятие прогресса. Человек рассматривается как творческая личность, которая может улучшить свое бытие, построить более совершенный мир.

В Ренессансе начал оформляться тот мир, который мы сейчас видим перед собой.



ДОСТУПНОСТЬ ОБРАЗОВАНИЯ ПРОТИВ КОНКУРЕНТНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКЕ

Д.С. Захарова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Аннотация. В статье поднимается проблема противоречия между доступностью среднего профессионального образования, определяемого средним баллом аттестата, и соответствием входного уровня абитуриентов творческого суза предпрофессиональному уровню.

Ключевые слова: абитуриент, доступность образования, конкурентность, рейтинг, творческий конкурс, средний балл аттестата.

Завершая обучение в колледже искусств ТГИК и наблюдая за образовательным процессом в течение почти четырех лет, а также активно участвуя в нем, невозможно было

не заметить некоторых проблем этого образовательного процесса, а также его результатов. Так, абитуриенты, прошедшие по конкурсу на учебные места, финансируемые из бюджета, оказались профессионально слабее обучающихся на оплачиваемых учебных местах. И в течение обучения до выпуска эта ситуация не изменилась. Таким образом, достижение доступности среднего профессионального музыкального образования играет против конкурентности в профессиональной сфере. Попробуем разобраться в причинах и условиях такого положения дел.

Число обучающихся по образовательным программам среднего профессионального и высшего образования за счет государственного бюджета определяется на основе контрольных цифр приема. Они, в свою очередь, вычисляются «по результатам публичного конкурса и устанавливаются организациям, осуществляющими образовательную деятельность...» [2, ст. 100]. Преподаватели, являющиеся членами государственной приемной комиссии, не могут повлиять на это число во время вступительных испытаний. Однако количество человек, принятых на бюджетные места, напрямую влияет на количество этих самых мест в будущем. Но как же это сказывается на конкурентности среди абитуриентов и студентов?

Бывает, что число поступающих крайне мало, но преподаватели не хотят терять финансирование в будущем, поэтому принимают тех, чей уровень ниже требований, заявленных образовательной организацией. Такие студенты, попадая на бюджетные места, сталкиваются с несколькими проблемами:

а) страдает успеваемость, ведь изначально знаний и навыков было недостаточно, потому что программа колледжа строится на базе предпрофессионального образования. А предпрофессиональное образование зачастую реализуется по сокращенной (общеразвивающей) программе; либо же ученики получают его в творческих студиях, где должный уровень не обеспечивается по определению — студии изначально готовят к занятиям музыкой на уровне хобби;

б) «плавающая» мотивация — здесь все сугубо индивидуально, но некоторые не ценят доставшиеся так легко места и не прилагают должных усилий к тому, чтобы на них остаться. Иные могут «вцепиться» в предоставленную возможность и резко поднять свой уровень до предпрофессионального, если умножат свои способности на старание. А если того или другого не хватает? Есть и те, кто не ценит доставшиеся так легко места и не прилагает должных усилий, чтобы соответствовать необходимой квалификации. Неспособные должны бы отсеяться, но «подушевое» финансирование образования требует оставить их в резерве.

Как следствие, затормаживается образовательный процесс. Конкурентность среди студентов падает, средний уровень знаний тоже. Преподавателям приходится подстраиваться под тех, чей уровень изначально был ниже требуемого. Таким образом, студенты, изначально имеющие нужные знания, повторяют то, что уже освоили ранее, и практически не развиваются. Это сказывается на рейтинге образовательного учреждения, на желании потенциальных абитуриентов выбирать конкретную организацию, потому что, посмотрев на сложившуюся картину, они видят мало преимуществ, не понимают смысла такого образования.

Более всего это влияет на постепенное угасание соревновательного элемента во время вступительных испытаний, который побуждает старательно готовиться к ним. Абитуриенты не считают должным показывать высокий уровень, так как знают: поступающих так мало, и их примут, дабы набрать достаточное количество человек на бюджетные места, несмотря на все вышеперечисленное.

Важным фактором является и то, как именно проходят вступительные испытания. На творческие специальности в колледжи принимают в зависимости от среднего балла аттестата, а также на основе конкурса, касающегося непосредственно выявления необходимых исполнительских навыков. Это норма Федерального закона РФ «Об образовании»: «Прием на обучение по образовательным программам среднего профессионального образования по профессиям и специальностям, требующим у поступающих наличия определенных творческих способностей, физических и (или) психологических качеств, осуществляется на основании результатов вступительных испытаний в порядке, установленном в соответствии с частью 8 статьи 55 настоящего Федерального закона. В случае, если численность поступающих превышает количество мест, финансовое обеспечение которых осуществляется за счет бюджетных ассигнований федерального бюджета, бюджетов субъектов Российской Федерации и местных бюджетов, образовательная организация в соответствии с порядком приема, установленным в соответствии с частью 8 статьи 55 настоящего Феде-

рального закона, учитывает результаты освоения поступающими образовательной программы основного общего или среднего общего образования, указанные в представленных поступающими документах об образовании и (или) документах об образовании и о квалификации, результаты вступительных испытаний (при наличии), результаты индивидуальных достижений, сведения о которых поступающий вправе представить при приеме, а также наличие договора о целевом обучении с организациями, указанными в части 1 статьи 71.1 настоящего Федерального закона» [2, ст. 68, ч. 4].

Рассмотрим, как проходит приемная кампания, на примере Тюменского государственного института культуры, а именно колледжа искусств ТГИК. Есть критерии приема, регламентированные локальными нормативными актами вуза, они соответствуют нормам Закона об образовании: «1.3. Приемная комиссия в своей работе руководствуется:

— Федеральным законом от 29 декабря 2012 г., № 2 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (далее — Федеральный закон), настоящим Положением, иными нормативными правовыми актами Российской Федерации, Уставом института» [1].

Однако при поступлении абитуриенты моего потока столкнулись с такой проблемой. Прием проводится на основании вступительных экзаменов по специальности согласно Положению — но рейтинг формируется не по творческим способностям, а по среднему баллу аттестата, хотя должно быть наоборот. Вступительные испытания регламентированы, но их результаты не оглашаются (так было в нашем случае), а списки поступающих формируются исходя из баллов аттестата. Получается, что творческий конкурс важен для факта поступления — но не является преимущественным для поступления на места, финансируемые из бюджета. Поэтому на них оказываются те, кто показал высокий результат по общеобразовательным предметам в школе, вне зависимости от музыкальных способностей и подготовленности.

В отношении творческих сфер деятельности данный подход нельзя назвать рациональным, потому что общеобразовательные предметы слабо касаются направлений, с которыми собираются связать свою жизнь абитуриенты. Изначально норма о приеме по среднему баллу аттестата была принята с целью повысить уровень доступности среднего профессионального образования, — но все же стоит учитывать, что в данном случае творческие испытания должны оказывать основное влияние на распределение бюджетных мест. Предлагаю решить эту проблему так: можно дать образовательной организации возможность самостоятельно варьировать бюджетные места в зависимости от контрольных цифр приема между разными отделениями, специальностями или между разными годами набора. Это право следовало бы закрепить за союзами культуры и искусств на законодательном уровне. В таком случае преподавателям, состоящим в приемной комиссии, не придется принимать тех абитуриентов, чей уровень знаний ниже требуемого, чтобы финансирование не урезали в будущем.

Библиографический список

1. Положение о приемной комиссии Тюменского государственного института культуры от 25.02.2016. — URL : http://www.tungik.ru/images/files/22aprelia2016/Pologenie_o_priemnoi_komissii.pdf (дата обращения: 28.03.2021).
2. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ. — URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 28.03.2021).



РАЗВИТИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА ДЕТЕЙ КАК ПРИВИВКА ОТ АНТИКУЛЬТУРЫ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Д.М. Рябцовский

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Аннотация. В статье поставлена проблема влияния массовой культуры на образование и воспитание детей и молодежи. Предложено противопоставить такому влиянию воспитание эстетического вкуса детей через гуманитаризацию среднего общего образования.

Ключевые слова: молодежь, дети, эстетический вкус, интеллигентность, воспитание, образование.

В последние несколько десятилетий человечество наиболее остро столкнулось с проблемой антикультуры всех слоев населения. Массовая культура, различные субкультуры, новые течения моды и молодежных трендов далеко не всегда оказывают положительное влияние на общество, образуя целый ряд проблем, влияющих на сознание и моральный облик как отдельных граждан, так и целых сообществ. Массовая культура в силу своей простоты и «вирусности» легко укладывается в сознании, и особенно легко этот процесс происходит у молодых людей с еще не сформировавшимися эстетическими установками. На мой взгляд, массовая культура — это не отрицательный фактор, она была всегда и должна быть, это своего рода «отдушина» общественных масс. Но тот объем, который она занимает сейчас в ряду форм общественного сознания, настолько огромен, что разрыв между массовой и академической культурой усиливается.

В так называемых «хитах» зачастую отсутствует какое-либо духовное содержание, а порой вообще пропагандируются антисоциальные установки. Подобная картина присутствует сейчас всем видам искусства: все более «уникальные» постановки спектаклей, новые методы в архитектуре и скульптуре, в изобразительном искусстве, в котором и вовсе странным образом укоренилась фраза «Я — художник, и я так вижу».

Абсолютно все из перечисленного выше, конечно же, происходило с искусством во все исторические времена. Особенно известны явные перегибы борьбы советского руководства в борьбе с «формализмом». Государство, таким образом, находится в довольно сложном положении: ведь нужно четко находить ценное искусство в огромном объеме массовой культуры. Нельзя подвергать культуру цензуре, но поднять ее всеобщий уровень — вот одна из целей государственной культурной политики. На форуме «Таврида» президент Российской Федерации В.В. Путин, отвечая на вопрос нашего земляка Александра Школенко, высказался об этой проблеме. Его позиция такова: нельзя ставить штампы и запреты, а каждый сам выбирает нужную себе культуру, поскольку возможности государственного влияния на контент СМИ ограничены и формализованы. Но правильная государственная политика должна способствовать росту духовности среди всех слоев населения, и в первую очередь — начиная с молодежи.

Почему я акцентирую внимание именно на молодежи? На мой взгляд, никакие экстренные меры сейчас не помогут в выстраивании культурной политики. Доступность — не выход из ситуации. Благодаря стараниям общественных организаций и отдельных личностей и сейчас есть доступные мероприятия, но как бы мы ни хотели видеть успех в овладении ценностями культуры, он минимален. Я не считаю, что каждый человек должен обладать глубокими знаниями в сфере искусства, но обязан знать его важнейшие вехи и испытывать уважение к высокому искусству. Обыватель-зритель не должен вникать во все философские проблемы смысла и стилистические аспекты творчества авторов, но должен быть с ними знаком, просто обязан видеть и слышать хотя бы мировые эталоны искусства.

Исходя из всего перечисленного, целью моей работы стала постановка проблемы гуманитаризации среднего образования, а также попытка предложения путей ее решения.

Задачи:

1. Ознакомиться с опытом воспитания интеллигенции.
2. Изучить технологические решения и подходы к формированию эстетического вкуса.
3. Озвучить проблему воспитания интеллигенции, расширения ее слоя как вектор современной государственной культурной политики.

История знает множество примеров перевоспитания даже самых отъявленных беспризорников, особенно знаменита деятельность великого А.С. Макаренки. В XX веке создано множество школ и комплексов для развития детей и коллективов, многие из которых дали ощутимые плоды. Советское правительство делало сильный упор в развитие детских и юношеских мероприятий, активно применяя комплексный и коллективный подход. В музыкальных кругах хорошим примером могут являться «школы-десятилетки», учащиеся которых занимались образовательными и музыкальными предметами в одном здании. Ближайший к нам пример — город Екатеринбург построил «десятилетку» в 1943 году, что многое говорит о значимости культурной политики даже во время войны.

Здоровый образ жизни, бережное отношение к природе, уважение ко всем людям — вот ценностные ориентиры советских пионеров. Конечно, перегибов в виде любви к

партии и слезам по смерти Сталина было предостаточно, но культурная политика работала, поколения вырастали эстетически и нравственно воспитаны. Результатом может служить большое количество исполнителей, художников, писателей, вошедших в мировую историю искусства. А эстетически воспитанные зрители ходили на многие мероприятия, что подтверждается фото- и телематериалами разных годов периода СССР.

С чего же начать сейчас, чтобы в долгосрочной перспективе вырастить культурное население? В первую очередь, с переработки гуманитарных программ в образовательных школах. Система дополнительного образования сейчас довольно неплохо развита, во все музыкальные школы и художественные кружки можно попасть бесплатно и получить хорошее образование. Но задача культурной политики в том, чтобы дети знакомились с искусством не только в дополнительном образовании, но уже на местах постоянного обучения, в школах.

В настоящее время в школах активно действуют музеи (особенно Боевой Славы), для детей несколько раз в год проводят выездные мероприятия в театры и на концерты, выдающиеся культурные личности приходят делиться знаниями со школьниками прямо в классы. И собственные, и общественные наблюдения подтверждают успех этих мероприятий, учащиеся берут нечто полезное, а после особенно запоминающихся встреч вообще меняют свое поведение. (Лично я заметил явные изменения в окружающих меня школьниках после встречи с Героем России В.И. Шарпатовым.) И очень радуется, что все мероприятия дают плоды, и это лишь подтверждает, что их нужно продолжать, и продолжать с еще большей эффективностью.

Если говорить про комплексные занятия, то помимо «десятилеток», о которых уже было сказано, существуют и другие комплексные системы занятий с обучающимися. Ярким примером может служить расписание занятий в школе М.П. Щетинина [4, с. 12–16], занятия пианиста Н.С. Зверева со своими студентами, которых он забирал к себе домой и водил с собой на культурные мероприятия. Примерами могут служить и специальные интернаты для разного уровня и контингента школьников.

Но далеко не каждый родитель отправит своего ребенка на такие комплексные занятия, все-таки подавляющая часть как школьников, так и родителей не хочет отрываться от семьи. В силу этого все эти школы предназначены для сравнительно узкого круга лиц. Да, из них вырастет настоящая элита, но культурная политика предполагает именно массовость культурного образования.

Переработка гуманитарных дисциплин в школьной программе может дать следующие результаты. На мой взгляд, будет целесообразно разделять класс во время уроков литературы, искусства, музыки, возможно, и истории. В моем видении эти дисциплины должны изучаться одновременно в разных классах с небольшим количеством детей. Мелкогрупповые занятия обуславливаются более тесной взаимосвязью педагога с учениками и меньшим проявлением нигилизма среди неформальных лидеров класса. Именно кропотливая педагогическая, культурная и психологическая работа сможет повлиять на кругозор школьников, именно привить им хороший эстетический вкус.

На дисциплинах, преподаваемых таким образом, одновременно должны изучаться близкие темы, реализовываться межпредметные связи. Практика показывает: когда на уроках происходит синтез образования и творчества, слияние нескольких дисциплин (например, изучение поэтического творчества и знакомство с романсами русских классиков) дает просто отличные результаты, именно эти эксперименты и уроки ученики помнят всю жизнь. Таким образом, если на литературе изучается тема зимы в творчестве русских поэтов, то целесообразно параллельно изучать зимние пейзажи русских художников, музыкальные произведения, воплощающие образ зимы.

Но самое ключевое правило в таких занятиях — последовательность. Массовая культура довольно глубоко пустила свои корни, именно поэтому в борьбе за культурное возрождение необходимо отталкиваться от нее. Нельзя сразу дать школьникам задания, рассказав пусть и отлично сделанную лекцию об изобразительном искусстве И.Е. Репина, без предварительной подготовки она не будет воспринята.

Предварительная подготовка — самый важный и самый главный компонент последовательности. С учетом вкуса школьников педагог должен аккуратно встроить свои художественные ориентиры в близкие сферы интереса учеников. Например, ученик являет-

ся носителем субкультуры металлистов, носит соответствующие прически и ведет протестный образ жизни. Здесь педагог должен показать ему музыку, стилистически похожую на металл, но отличающуюся намного более профессиональным уровнем, как в исполнении, так и в смысловой нагрузке. Этот процесс крайне тяжел, для этого и нужны маленькие учебные группы, чтобы подбирать интересные и качественные номера — как в музыке, так и в кино, так и в архитектуре. Лишь когда ученики перешли на новую стадию и расширили свой кругозор, тогда нужно знакомить их уже с другими стилями и образами, постепенно, шаг за шагом прививая любовь к действительно качественному искусству. Таким образом, педагогам придется намного отклониться от стандартных программ в силу субъективности восприятия каждого школьника. Возможно, даже отказаться от идеи выработать единый стандарт тематического плана. Но эти уроки и комплексы с самого начала станут интересными, особенно если педагог проявит лучшие черты «приспособляемости» и покажет сходство взглядов ученика и учителя.

Цель подобных комплексных занятий — не сделать профессионального культуролога из каждого школьника. Напротив, категорически нельзя на этих уроках рассказывать про устройство сонатной формы и тому подобную теорию искусств — но показать основные образы, уложить в их памяти отличительные черты деятелей искусства. Только таким медленным, но верным путем система даст результат.

Другое важное правило состоит в том, чтобы ученики анализировали все, что им показывают. Научить их говорить, задавать вопросы, думать об образах в эстрадных и классических музыкальных произведениях, находить их параллели с изобразительным искусством будет означать успех. Когда каждый сможет выполнить творческие задания, рассказать о любимой картине, тогда станет понятно, что высокое искусство уже соперничает в головах школьников с массовой культурой.

Также стоит применять и новые технологии в обучении. Эстетическое воспитание должно происходить не только в школах, но педагог должен ненавязчиво следить за соцсетями обучающихся, изучать их вкусы, делать соответствующие выводы и вносить корректировки в программу.

Возникает главный вопрос: если эта система такая свободная, то как же педагогам проверять учеников, по каким критериям оценивать, как формировать государственную образовательную программу? Логично предположить, что стандарт должен быть — но он должен вводиться по истечении 2–3 лет. Только через несколько четвертей и, возможно, нескольких классов образования можно дать школьникам задания и проверить их уровень. Если же сделать это раньше, то мы просто спугнем весь их интерес и испортим контакт с педагогом.

Самая главная задача лежит на педагогах, которым предстоит неимоверное множество работы, но только таким путем можно достичь качественных сдвигов в культурном и эстетическом образовании школьников. То есть реализуют любую культурную политику конкретные педагоги — и прежде всего они должны быть облечены доверием государства. Отчетность, в том числе за потраченные бюджетные средства, не должна быть основной целью педагогов. Их цель — воспитание эстетического вкуса, и ничто иное. И государство должно выступать не инвестором или соинвестором, а гарантом культурного развития в соответствии со Стратегией государственной культурной политики [3].

Библиографический список

1. Щетинин, М. П. Объять необъятное / М. П. Щетинин. — Москва : Педагогика, 1986. — 176 с.
2. Каган, М. С. Воспроизводство российской интеллигенции как педагогическая проблема / М. С. Каган // ANTHROPOLOGY. Web-кафедра философской антропологии СПбГУ : [сайт]. — URL : <http://anthropology.ru/ru/text/kagan-ms/vosproizvodstvo-rossiyskoy-intelligencii-kak-pedagogicheskaya-problema> (дата обращения: 28.03.2021).
3. Распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» // Министерство культуры Российской Федерации : официальный сайт. — URL : <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения: 28.03.2021).
4. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // Президент России : официальный сайт. — URL : <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения: 28.03.2021).



АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ

ИССЛЕДОВАНИЕ ПОНЯТИЯ «ВОЛЯ» В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ЗАРУБЕЖНОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПСИХОЛОГИИ

А.А. Белозерова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье представлено исследование категории «воля» в теории и практике психологии. Рассмотрены научные подходы отечественных и зарубежных исследователей к изучению проблемы психологии воли и волевой регуляции. Особое внимание уделено эмпирическим исследованиям изучения особенностей волевой сферы студентов в образовательной практике.

Ключевые слова: воля, волевые качества личности, волевая регуляция, психология воли.

Проблема воли волновала умы величайших мыслителей не одно тысячелетие. Термин «воля» эволюционировал вместе с человеком, развивался, переосмысливался и, пройдя через историческое воздействие, приобрел четкую структуру и определение в психологии. В современной психологии воля трактуется как «сознательное регулирование человеком своего поведения и деятельности, выраженное в умении преодолевать внутренние и внешние трудности при совершении целенаправленных действий и поступков» [5, с. 373].

Понимание воли как реального фактора поведения имеет свою историю. При этом во взглядах на природу этого психического явления можно выделить два аспекта: «естественнонаучный и философско-этический» [5, с. 374]. Они тесно переплетаются и могут рассматриваться только во взаимодействии друг с другом. Во времена Античности и Средневековья проблема воли не рассматривалась с позиций, характерных для современного ее понимания. Древние философы рассматривали целенаправленное или осознанное поведение человека только с позиции «его соответствия общепринятым нормам» [5, с. 376]. В античном мире прежде всего признавался идеал мудреца, поэтому античные философы полагали, что правила поведения человека должны соответствовать разумным началам природы и жизни, правилам логики [7]. Так, по Аристотелю, природа воли выражается в формировании логического заключения [7]. Фактически проблема воли не существовала в качестве самостоятельной проблемы и во времена Средневековья. Человек рассматривался средневековыми философами как исключительно пассивное начало, как «поле», на котором встречаются внешние силы. Следовательно, понятие воли во времена Средневековья в большей степени связывалось с некими высшими силами. Такое понимание воли в Средние века было обусловлено тем, что общество отрицало возможность самостоятельного, то есть независимого от традиций и установленного порядка, поведения конкретного члена общества [4].

Самостоятельная проблема воли возникла одновременно с постановкой проблемы личности. Это произошло в эпоху Возрождения, когда за человеком начали признавать право на ошибку. Стало господствовать мнение о том, что, отклонившись от нормы, выделившись из общей массы людей, человек мог стать личностью [4]. При этом главной ценнос-

тью личности было принято считать свободу воли. Первые христиане исходили из того, что человек обладает свободой воли, то есть может поступать в соответствии со своей совестью, может делать выбор в том, как ему жить, поступать и каким нормам следовать.

Первая естественно-научная трактовка воли принадлежит И.П. Павлову, который рассматривал ее как «инстинкт свободы», как проявление активности живого организма, когда он встречается с препятствиями, ограничивающими эту активность [3, с. 112]. Таким образом, воля в трактовке И.П. Павлова рефлекторна по своей природе, то есть она проявляется в виде ответной реакции на воздействующий стимул. Поэтому не случайно данная трактовка нашла самое широкое распространение среди представителей бихевиоризма и получила поддержку в реактологии К.Н. Корнилова и рефлексологии В.М. Бехтерева.

На сегодняшний день сформировалось два основных подхода к пониманию и изучению волевого поведения. Первый подход обозначается чаще как «регуляционный», и в большей степени принят в зарубежной психологии, второй — «мотивационный», который лучше представлен в отечественной психологии воли.

Экспериментальному изучению воли в первой половине XX века положил немецкий психолог Н. Ах [6]. В отечественной психологии изучение воли и волевых процессов экспериментальными методами начинается со второй половины XX в., однако изучением волевой сферы занимались раньше А.Ф. Лазурский и М.Я. Басов [5].

При анализе исследований проблемы воли возникают специфические трудности, связанные с выделением психологического содержания представлений о данном феномене, которые сложились в рамках философских концепций. Они усугубляются тем, что специальных работ по истории проблемы воли практически нет. В советской психологии наиболее полный обзор и анализ работ по данной проблематике имеется в работах В.И. Селиванова, М.Г. Ярошевского, С.Л. Рубинштейна. В зарубежной психологии обзоры и анализ теоретических и экспериментальных исследований представлены в очень небольшом числе работ. Некоторые из этих работ посвящены только одному автору, остальные охватывают небольшой исторический период.

Положение о неудовлетворительном состоянии проблемы воли в современной психологии является общепризнанным. Место понятия, занимавшего длительное время центральное место в психологических концепциях, в настоящее время весьма неопределенно, впрочем, как и само содержание этого понятия:

- среди исследователей нет единства в определении воли и связанных с ней понятий «волевого действия», «волевой регуляции», «волевого усилия»;
- отсутствует единство в выделении реальности, которая обозначается термином «воля»;
- практически не отреллексирована та ситуация, в рамках которой ставится проблема воли.

Груз представлений обыденного сознания о воле и собственный личный опыт каждого исследователя в волевой регуляции своего поведения обуславливают дополнительные трудности в научном изучении психологических аспектов проблемы воли [8].

Последующие отечественные исследования ассимилировали в себе традиции экспериментального изучения воли в русской и зарубежной школах, принимая весьма разветвленный характер. В целом данные исследования характеризуются тем, что, во-первых, анализируется не волевая сфера как единое целое, но волевые качества, волевые усилия, волевая активность. Это связано с тем, что трудности в диагностике воли являются прямым следствием терминологической неясности, так как «до сих пор целый ряд понятий, относящихся к этой проблеме, трактуется психологами неоднозначно» [6]. И во-вторых, большое количество исследований проведено на материале спортивной, учебной, трудовой деятельности разных возрастных групп.

Волевая регуляция является актуальным предметом исследования психологов в России и за рубежом. Важность проведения исследований онтогенеза воли подчеркивал еще Л.С. Выготский [2, с. 26]. Циклы исследований, посвященных развитию воли в раннем детстве, дошкольном, школьном и подростковых возрастах, были выполнены Л.И. Божович, Е.О. Смирновой, Т.И. Шульгой. Часть исследований посвящены изучению гендерной специфики в развитии волевой регуляции: характер этого развития оказывается неодинаковым у мужчин и женщин. Исследование волевой регуляции в контексте профессиональной адаптации молодых специалистов показало, что развитие волевой регу-

ляции происходит и в ранней зрелости. Быков А.В. подчеркивает, что волевая регуляция развивается во всех возрастах. Согласно результатам проведенных им исследований, «развитие волевой регуляции личности идет по траектории развития, включающей как периоды плавных изменений, так и напряженные переходные моменты особо интенсивных трансформаций» [2, с. 27].

Согласно исследованиям некоторых авторов (А.В. Захарова, Е.М. Яшкина, М.В. Ожиганова, И.А. Смирнова, Е.А. Быкова, О.В. Соловьева, Д.Ю. Жихарев, Е.Е. Саламин, Д.О. Маторин, Д.Д. Барабанов), значительных изменений волевой регуляции в студенческом возрасте не происходит, а также не наблюдается значимых различий между студентами, которые обучаются на разных специальностях. Тем не менее показано, что такие диспозиции, как ориентация на действие и ориентация на состояние и уровень осмысленности жизни, связаны с уровнем развития волевой регуляции личности.

Авторы этих исследований в своих работах схожи в одном — формирование воли неразрывно связано со всем развитием личности, особенно с мотивами поведения. Для студентов характерно интенсивное развитие волевых свойств и относительная завершенность их формирования. Волевые свойства становятся компонентами и чертами характера личности. Но какие волевые свойства и на какой стадии завершенности включаются в структуру характера личности, зависит от многих обстоятельств, в том числе от исхода предыдущего самоопределения, условий развития и воспитания, самовоспитания, типологических особенностей. В поведении студентов проявляется уже стойкая стереотипность в распределении волевых усилий в соответствии с идеалами, доминирующими интересами.

Д.Д. Барабанов провел эмпирическое исследование, целью которого было выявление особенностей волевой регуляции студентов с разным уровнем осмысленности жизни и диспозициями ориентацией на действие, ориентацией на состояние. Полученные данные полностью согласуются с теорией «контроля за действием» Ю. Куля. В рамках данной теории утверждается, что люди, обладающие ОД диспозицией (ориентация на действие), имеют более развитую волевую сферу, благодаря чему «демонстрируют лучшие результаты в учебе и трудовой деятельности» [1, с. 1–2].

Таким образом, полученные результаты свидетельствуют о том, что характер развития волевой регуляции неодинаков у студентов с различными индивидуальными особенностями. Поскольку такие диспозиции, как ОС/ОД и уровень осмысленности жизни (ОЖ), слабо изменяются с возрастом, можно предполагать, что студенты поступают в вуз с различным уровнем развития самоконтроля и волевой сферы личности. «В ходе обучения подобные различия сохраняются» [1, с. 6]. Таким образом, как теоретическое обоснование, так и анализ эмпирических исследований указывают на значимость и необходимость выявления особенностей волевых характеристик субъекта деятельности в разных по содержанию видах жизнедеятельности и их сравнительного анализа.

Библиографический список

1. Барабанов, Д. Д. Особенности волевой регуляции студентов с различными индивидуальными особенностями / Д. Д. Барабанов // Московский государственный ун-т им. М.В. Ломоносова. — Москва, 2014. — С. 1–6.
2. Высоцкий, А. И. Экспериментальное исследование волевой активности. Основные подходы к психологическому исследованию волевой активности личности / А. И. Высоцкий // Экспериментальные исследования волевой активности : межвузов. сб. науч. тр. — Рязань : Рязанский государственный педагог. ин-т, 1986. — С. 24–38.
3. Игнатьев, Е. И. Экспериментальное изучение простейших компонентов воли у школьников / Е. И. Игнатьев // Вопросы психологии личности : сб. науч. тр. — Москва, 1960. — С. 108–129.
4. История изучения понятия «воля» // Studwood.ru : [сайт]. — URL : https://studwood.ru/1203490/psihologiya/istoriya_izucheniya_ponyatiya_volya (дата обращения: 15.03.2021).
5. Маклаков, А. Г. Общая психология : учебник для вузов / А. Г. Маклаков. — Санкт-Петербург : Питер, 2008. — 583 с. — ISBN: 978-5-272-00062-0.
6. К истории экспериментального исследования воли в отечественной психологии // Psyjournals.ru : [сайт]. — 2020. — URL : https://psyjournals.ru/exp_collection/issue/32677_full.shtml (дата обращения: 20.03.2021).
7. Понятие воли в психологии. Основные психологические теории воли // Studopedia: [сайт]. — URL : https://studopedia.ru/10_177936_ponyatie-voli-v-psihologii-osnovnie-psihologicheskie-teorii-voli.html (дата обращения: 10.03.2021).
8. Психологические механизмы волевой регуляции : учеб. пособие // Издательский дом Питер : [сайт]. — 3-е изд. — URL : <https://artlib.osu.ru/Docs/piter/bookchap/978546901400.html> (дата обращения: 07.04.2021).

НЕВРОТИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ: ПОИСКИ ДУШЕВНОГО РАВНОВЕСИЯ

Д.А. Вилесова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье рассмотрена проблема невротической личности. Выявлены причины появления обсессивно-компульсивного расстройства (ОКР), представлены примеры и рекомендации по профилактике и устранению симптомов ОКР. Проведено тестирование среди студентов первого курса факультета социально-культурных технологий ТГИК с целью выявления ОКР.

Ключевые слова: невротическая личность, обсессивно-компульсивное расстройство, обсессии, компульсии.

Наличие излишней нервозности и беспокойства у людей в современном обществе становится распространенным явлением. Иногда для подавления подобного состояния у человека возникают различные навязчивые мысли и действия, которые, с одной стороны, дают человеку душевное равновесие, а с другой стороны — приводят к обсессивно-компульсивному расстройству.

Невротические личности с точки зрения психиатрии — нормальные люди, которые более склонны к депрессии, тревожности, хандре и эмоциональной нестабильности. Им свойственны по меньшей мере три особых признака: аномальные потребности, комплексы и психологические защиты.

Порой у невротической личности возникают навязчивые мысли. Такие мысли проявляются в виде образов, идей и побуждений, которые постоянно приходят человеку в голову в виде стереотипов. В большинстве случаев при сопротивлении им это не приносит желаемого результата. Подобные навязчивые мысли могут превратиться в обсессии и повлечь за собой появление навязчивых действий, «ритуалов», то есть компульсий. Наличие обсессий и компульсий приводят к обсессивно-компульсивному расстройству.

Обсессивно-компульсивное расстройство (ОКР) — это психическое расстройство, комплекс нежелательных мыслей и страхов (обсессивность), которые приводят к патологически циклическим действиям (компульсивность). ОКР мешает повседневной жизни и вызывает значительные трудности [4].

Обсессии могут выражаться по-разному, например в виде аритмомании, навязчивой репродукции или ономагомании:

1. «Аритмомания, или, по-другому, навязчивый счет, выражается в присчитывании предметов, которые, как правило, попадают в поле зрения человека.
2. Навязчивые репродукции проявляются в формировании у пациента болезненной потребности вспоминать о чем-либо или о ком-либо.
3. Ономагомания заключается в навязчивом стремлении запоминать имена, термины, названия и какие-либо другие слова» [1, с. 38].

Компульсиями называются стереотипно повторяющиеся поступки, действия, которые помогают уменьшить беспокойство, но дают лишь временное облегчение. Когда человек переживает травму, он «боится, что подобное может произойти вновь, из-за чего совершает все более навязчивые компульсивные действия» [3, с. 69].

Например, человек, одержимый навязчивыми страхами, может потратить до двух часов, щелкая выключателем, обходя дом и проверяя каждый его темный угол, моргая нужное количество раз, лежа в кровати, прежде чем уснет.

Человек понимает бессмысленность и неэффективность таких действий и всячески пытается их подавить, однако при подавлении компульсивных действий наблюдается увеличение тревожности. Человек мгновенно представляет себе (то есть возникает обсессия), что если он сейчас же не проведет свой «ритуал», то его обязательно ждет неудача или случится что-либо страшное. Всяческие попытки игнорировать либо же заглушить навязчивые идеи только ухудшают состояние пациента, увеличивают его страдание и беспокойство. В итоге для того, чтобы ослабить стресс, пациент совершает все более навязчивые компульсивные действия.

Обсессивно-компульсивное расстройство часто сфокусировано на определенных темах: например, чрезмерный страх заражения микробами и страх оставить включенным утюг и уйти по делам. Иногда ОКР может перерасти из народных суеверий, которые познаются в кругу семьи, друзей, общества. «Часто такие суеверия становятся толчком к появлению уже личных компульсий отдельного человека» [2, с. 70].

Для выявления причин возникновения обсессивно-компульсивного расстройства выделяют несколько основных теорий:

1. Биологическая. ОКР — результат изменений в естественной химии организма или функций мозга. К ним относят различного рода заболевания головного мозга, в том числе родовые травмы, а также функционально-анатомические особенности мозга и особенности деятельности вегетативной нервной системы. Также к биологической группе факторов относят нарушения обмена серотонина, дофамина, норадреналина.

2. Генетическая. ОКР — генетический компонент, но конкретные гены, отвечающие за возникновение расстройства, еще до конца не выявлены.

3. Теория обучения. Навязчивые страхи и компульсивное поведение можно изучить, наблюдая за членами семьи. Чаще всего в основе лежат суеверия [4].

4. Психодинамическая теория. Предполагает, что за ОКР стоит глубокий внутриличностный конфликт. Человек никак не может осознать, принять и решить серьезную проблему, однако эта проблема вызывает тревогу. Тогда бессознательно находится другой источник тревоги, проще и понятнее, например: грязь, микробы, риск пожара. Так как переживания очень сильные, то и фокусировка на источнике будет соответствующая.

5. Когнитивная теория говорит, что человек с предрасположенностью к ОКР привык преувеличивать значение собственных мыслей. «Из-за этого его охватывает тревога, с которой он уже не может справиться — и прибегает к компульсивным действиям. Они снижают уровень тревоги, поведение закрепляется — и развивается в расстройство» [1, с. 51–52].

Вероятно, обсессивно-компульсивное расстройство может иметь наследственную предрасположенность, наличие родителей или других членов семьи с этим расстройством может увеличить риск развития ОКР. Также ОКР может стать следствием или дополнением к другим психическим расстройствам, таким как невроз, депрессия или тик. Чаще всего ОКР — «пожизненное расстройство, которое со временем все больше приобретает индивидуальные черты» [1, с. 53].

К наиболее распространенным примерам обсессивного поведения можно отнести следующие:

1. Постоянная мнительность, неуверенность во всем: «А точно ли я закрыл дверь на все замки и выключил утюг?»

2. Строгая организация своего пространства и предметов в нем, повышенная тяга к порядку.

3. Агрессивные или тревожные мысли о потере контроля и причинении вреда себе или другим: «Кажется я встал не с той ноги, лучше не садиться за руль».

4. Неконтролируемое представление иного (плохого) исхода события (несдача экзамена, авария, смерть и др.).

Наиболее распространенные примеры компульсивного поведения:

1. Погладить определенное количество раз своего домашнего питомца.

2. Брать с собой вещь, «приносящую удачу», или иметь их бесчисленное множество для конкретных событий.

3. Посмотреть в зеркало перед выходом из дома.

4. Лихорадочная уборка.

5. Проверка и перепроверка предметов быта (двери, утюг и т.д.).

6. «Постучать по дереву», пока не пропадет обсессия из головы, и т.д.

В настоящее время у студентов существует много стереотипов и суеверий, которые чаще всего проявляются во время сессии, возникают навязчивые мысли о получении неудовлетворительной оценки. Или наоборот, в случае удачной сдачи экзамена у студента возникает мысль, что именно это действие помогло, и оно входит в привычку либо становится толчком к появлению новых, собственных «ритуалов» для успешной учебы.

Так как подобные мысли и ритуалы могут являться симптомами для обсессивно-компульсивного расстройства, среди студентов первого курса факультета социально-куль-

турных технологий было проведено тестирование по методике Йеля Брауна на наличие данного расстройства. Обсессивно-компульсивная шкала Йеля Брауна — это клиническое пособие для определения степени тяжести обсессивных и компульсивных симптомов, которая разработана Вейном Гудманом и его коллегами в Йельском и Брауновском университетах. Шкала определяет степень выраженности симптомов вне зависимости от формы obsессий и компульсий.

Тестирование проходило на платформе Google Формы и состояло из 10 вопросов, 5 из них выявляли obsессии, а остальные 5 вопросов выявляли компульсии. В тестировании приняло участие 16 студентов.

Исследование показало, что больше половины обучающихся страдают ОКР разной степени тяжести. Из них 43,8% студентов имеют легкую степень ОКР или вовсе его не имеют, у 37,5% студентов проявилась умеренная степень тяжести, 12,5% студентов имеют тяжелую степень ОКР, и 6,3% имеют ОКР экстремальной степени тяжести.

Выявленное обсессивно-компульсивное расстройство среди некоторых студентов позволяет говорить о наличии некоторых действий, которые помогают студенту чувствовать себя в процессе обучения комфортнее. Проблемы при ОКР связаны не только со здоровьем, но и с социальной жизнью студента: трудности в учебе, общее низкое качество жизни, чрезмерно длительные ритуалы и циклы действий, замедляющие повседневный ход жизни.

Таким образом, чтобы снизить влияние ОКР на студентов, желательно выполнять следующие рекомендации по профилактике и лечению данного расстройства. При легком и умеренном ОКР стоит взять под контроль симптомы и свести их к минимуму либо сразу обратиться к психологу, если самому достичь успеха не предоставляется возможным. При тяжелом и экстремальном ОКР существуют две основные методики лечения (зачастую лечение приобретает наибольшую эффективность при их сочетании):

1. Психотерапия. Наиболее эффективной считается когнитивно-поведенческая терапия (КПТ), которая включает постепенное воздействие на пациента объекта его страхов и навязчивых идей. Целью терапии является опыт контроля за собственными мыслями и действиями. Терапия помогает переоценивать obsессии и снижать их субъективную важность. Также вырабатываются более эффективные способы борьбы с тревогой и способы произвольно отпустить контроль.

2. Медикаментозное лечение. Стандартное лечение ОКР включает в себя применение антидепрессантов и помогает контролировать obsессии и компульсии, если они мешают жить полноценной жизнью и проходить вербальную психотерапию.

Во избежание дальнейшего развития обсессивно-компульсивного расстройства рекомендовано регулярное проведение профилактических мероприятий, которые заключаются в выполнении определенных действий. Студент должен соблюдать режим сна и отдыха, а также нормализовать рабочий график; в доме необходимо создавать благоприятную обстановку, позволяющую исключить стресс и перенапряжение; по вечерам рекомендуется принимать ванны с добавлением успокаивающих и расслабляющих натуральных масел.

При регулярной профилактике с течением времени удастся остановить дальнейшее развитие обсессивно-компульсивного расстройства или вовсе избавиться от него.

Библиографический список

1. Гомозова, А. К. Обсессивно-компульсивное расстройство : комплексное психопатологическое и психометрическое исследование : специальность 14.00.18 «Психиатрия» : дис. на соиск. учен. степ. канд. медицинских наук / А. К. Гомозова ; Московский науч.-исслед. ин-т психиатрии. — Москва, 2010. — 223 с.
2. Духарева, А. В. Обсессивно-компульсивное расстройство : как появляются ритуалы? / А. В. Духарева, А. А. Майоров // Новый взгляд : междунар. науч. вестник. — 2013. — № 1. — С. 69–74. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/obsessivno-kompulsivnoe-rasstroystvo-kak-poyavlyayutsya-ritualy> (дата обращения: 09.03.2021).
3. Обсессивно-компульсивное расстройство (ОКР) // Мосгорздрав : департамент здравоохранения г. Москвы : официальный сайт. — URL : navigator.mosgorzdrav.ru/diseases/psikhiaetriya/obsessivno-kompulsivnoe-rasstroystvo-okr/ (дата обращения: 05.03.2021).
4. Семченко, Л. Н. Обсессивно-компульсивное расстройство и его профилактика у подростков / Л. Н. Семченко, М. Ю. Костина // Вестник СМУС74. — 2018. — № 1 (20). — С. 48–50. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/obsessivno-kompulsivnoe-rasstroystvo-i-ego-profilaktika-u-podrostkov> (дата обращения: 06.03.2021).

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ БЛОГЕРСКИХ ОБЪЕДИНЕНИЙ

Д.Д. Начметдинова, Е.В. Дружинина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье раскрыты социально-психологические аспекты блогерских объединений на примере “Dream Team House”. Выявлены специфика функционирования TikTok-домов, а также феномен их популярности у молодежи. В контексте социально-культурной деятельности предложены направления развития потенциала блогерских объединений как новой формы социальной активности молодежи.

Ключевые слова: блогосфера, медиа-имидж, Dream Team House, фолловер, TikTok-хаус, блогер, блогерские объединения.

Актуальность темы изучения социально-психологических аспектов блогерских объединений обусловлена возрастающей активностью личности в различных сферах социальной жизни. Глобальное информационное пространство современного мира характеризуется многомерностью, динамичностью, интенсивностью изменений, что способствует появлению новых форм коммуникации и активации межличностного взаимодействия. Одной из таких форм сегодня является блогосфера, ставшая не только важной частью современного медиaproстранства, виртуальной платформой для коммуникации, самопрезентации, самореализации, социализации, но и неотъемлемой частью повседневной жизни человека.

Блогосфера, выполняя ряд социально-психологических функций, пользуется особой популярностью среди подростков и молодежи и в проведении их свободного времени занимает значительное место. Учитывая статистические данные экспертов, можно утверждать, что к 2025 году видеоблогинг может стать классическим средством коммуникации. Указывая на изменения медиаландшафта, и в частности на динамичность трансформации блогосферы, исследователи акцентируют внимание на том, что человек посвящает большую часть своего времени как на потребление, так и на производство собственного медиаконтента. «Происходит своеобразный поворот к исследованию смыслов, которыми наделяется “жизнь в виртуальном пространстве” самими пользователями, а коммуникация в медиaproстранстве становится “полем конструирования новых культурных ритуалов и смыслов, маркером социальных изменений”» [5]. Изменяются не только смысловая и функциональная нагрузки блогосферы как новые виды социального института, но и сами формы и стратегии медиаповедения человека в контексте изменяющейся медиасреды. Так, «если ранее главной ценностью интернет-общения была анонимность, то теперь активно культивируется нарциссизм, яркая самопрезентация, извлечение выгоды из конструирования собственного имиджа и создания собственного управляемого пространства» [3]. Более того, некоторые авторы видят причину популярности блогов в том, что они реализуют один из трендов коммуникации в контексте современной медиакультуры, который заключается в размывании границы между частной и публичной сферами жизни. Вместе с тем возрастает роль демонстративной составляющей различных сфер жизни человека, постоянное позиционирование человеком себя и своей жизни стало неотъемлемым элементом жизни медиапользователя [1].

Все большее значение приобретает медиа-имидж, проявляющийся не только в фото- и видеопрезентации человека в пространстве медиа, но и в медиастатусе, проявляющемся в количестве репостов, просмотров, подписчиков и комментариев. Следовательно, продолжает изменяться само отношение человека к приватности собственной жизни, она постепенно теряет свой смысл. Расширяются границы субъективной реальности человека, его возможностей, изменяются социальные представления о мире. Данная перспектива актуализирует изучение ряда психологических проблем, в том числе и анализ ценностного воздействия блогосферы на трансформацию поведения огромного количества людей. О серьезности и масштабности блогосферы, на наш взгляд, свидетельствует тенденция развития блогерских объединений, или так называемых хаусов, которые рассматриваются как способ проведения свободного времени у молодежи, а также как акту-

альная площадка для самореализации, личного и профессионального продвижения, инструмент маркетинга и рекламы, способ влияния на взгляды большинства. Именно это обстоятельство послужило поводом к изучению социально-психологических аспектов блогерских объединений на примере “Dream Team House”.

Идея создания подобного творческого объединения возникла благодаря образовавшемуся в 2019 году популярному в США и за его пределами “Нуре House”. Успех подобного проекта оказался перспективным открытием. На основе опыта “Нуре House” были созданы и создаются многочисленные TikTok-дома. Идея объединений такова: блогеры селятся в одном месте (обычно это дом) и вместе снимают для общего аккаунта видео. В собственных роликах, размещенных в личных аккаунтах и в аккаунте дома, участники упоминают друг друга — в итоге происходит «обмен аудиторией» и количество подписчиков растет как у каждого в отдельности, так и на общем аккаунте. “Dream Team” принимает к себе блогеров, у которых аудитория больше 100 тысяч человек. При этом кандидатуру должны одобрить не только продюсеры, но и сами участники.

TikTok-хаусы еще называют «“Домом-2” для зумеров». Зумеры (поколение Z) — термин, применяемый в мире для поколения людей, родившихся примерно в период с 1997 по 2012 год. Это обозначение соответствует теории поколений, созданной Уильямом Штраусом и Нилом Хоувом. Поколение — это общественная группа людей, родившихся в один хронологический промежуток времени, которые росли в аналогичных условиях. Смысл теории в том, что каждые 20–25 лет на свет появляются люди, мировоззрение которых несхоже с убеждениями предшественников. Ее основная задача объяснить причины недопонимания между людьми с существенной разницей в возрасте и тем самым раскрыть способы общения с каждым из них. Теория поколений сопряжена с временными периодами экономического роста в государствах. На сегодняшний день теория используется на практике, поскольку она очень действенна для построения коммуникации с людьми разных поколений [4].

В настоящее время команда “Dream Team” размещается в двухэтажном коттедже с большим участком и гаражом. На самом видном месте в доме висит большой баннер с лицами тиктокеров. На кухне установлена доска с планом на день — в среднем тиктокеры снимают около 5 роликов в день. У каждого тиктокера своя комната, иногда они живут там вдвоем. Есть отдельное помещение для съемок, где профессиональные операторы помогают снимать рекламные ролики. Но большую часть времени блогеры просто ходят по дому с включенной камерой и снимают короткие видео, на которых кривляются, смеются и задают друг другу вопросы. По предложению подписчиков или на спор они обливают друг друга водой, красят волосы и ногти, выполняют другие желания пользователей [2]. Какой именно создавать контент, блогеры придумывают сами. Чем больше видео снимается, тем больше вероятность того, что какое-то из них «залетит в реки» — станет вирусным и попадет как можно к большему количеству пользователей в рекомендации. Из этого вытекает следующая проблема — при таком обилии материала смысл видео стирается, становится трудно понять главную идею, то, что вложили в него авторы. Раз так происходит, можно говорить о том, что и сами создатели контента снимают ради количества, а не ради качества, не вкладывая смысл в свои продукты. Сами участники “Dream Team” говорят, что делают все, что может развлечь людей, наблюдающих за их жизнью онлайн. Сейчас у общего аккаунта дома 9,7 миллиона подписчиков. За популярностью участников следят отдельно: на доске в общем зале висят фото всех тиктокеров дома, рядом с каждым фото — число подписчиков.

Особенностью хаусов, благодаря которым за блогерами следит большое количество подписчиков, становятся не столько конкретные продукты их деятельности — контент (видео, музыка, фото), сколько личные отношения участников. Зрителей интересуют скандалы между участниками, их романы. Сами блогеры пользуются этим — поддерживают слухи о тайных любовных связях. Так, например, участники “Dream Team” Аня Покров и Артур Бабиц активно отрицают свои отношения, однако при этом ведут себя как пара. Именно ощущение тайны и недосказанности и притягивает зрителей.

С целью выявления причин популярности блогерских объединений был проведен опрос среди подписчиков (фолловеров) на платформе Инстаграм. Объем выборки составил 110 человек в возрасте от 15 до 21 года. В ходе исследования в сторис был размещен

вопрос: «Что привлекает фолловеров в деятельности “Dream Team”?». По результатам анализа материалов удалось выявить зону ядра и периферическую систему социально-психологических аспектов отношений к данному рода объединениям.

Ядерный компонент представлений и взглядов на данный вопрос носит позитивный характер. Так, содержательными элементами являются следующие ответные реакции подписчиков: «помогают скоротать время», «поднимают настроение», «вдохновляют на творческую деятельность», «стимулируют на собственном примере к достижению целей» и др. Другими словами, репрезентация представления многих характеризуется тем, что участники данных хаусов делают акцент именно на развлекательном контенте, не несущем тяжелой смысловой нагрузки. Периферическая система, играющая второстепенную роль в структуре социально-психологических аспектов, была представлена из следующих ответов: «многие транслируют свой жизненный тернистый путь, интересно наблюдать за этим», «поднимают актуальные проблемы современности», «транслируют о том, что быть не как все — это нормально», «рассказывают, как принять себя и не закрываться от всех» и др. Следовательно, в представлениях фолловеров данные хаусы играют роль некой «психологической поддержки», открыто рассказывая на собственном опыте, как справиться с трудностями, а также затрагивая социально значимые проблемы современной молодежи.

С другой стороны — именно отсутствие особой смысловой нагрузки в роликах является фактором, способным оказать негативное влияние на аудиторию. Смотря видео, которые носят лишь развлекательный и, более того, упрощенный (то есть намеренно более примитивный) характер, пользователи могут ненамеренно перенимать манеру поведения блогеров. Особенно это может сказаться на детях в возрасте до 14 лет. Смотря подобные видео, человек должен отдавать себе отчет, что подобный стиль поведения — лишь искусственно созданный имидж, который нельзя переносить в реальную жизнь.

Таким образом, анализ опроса показал, что на сегодняшний день любые блогерские объединения рассматриваются как способ проведения досуга современной молодежи, а также свидетельствует о том, что блогеры обладают влиянием, пользуются уровнем доверия и лояльности у своей многомиллионной аудитории.

Блогерские TikTok-объединения можно рассматривать как новую форму социальной активности молодежи и объект профессиональной деятельности специалистов социально-культурной сферы. Во-первых, с помощью TikTok-хаусов можно выделять группы интересов молодежи, проводить анализ того, что нравится широким ее массам. Во-вторых, блогерские объединения, имея огромный успех, могут оказывать заметное влияние на аудиторию. Это может быть полезно с точки зрения просвещения и создания новых форм познания мира, привлечения молодежи к волонтерской работе и в целом к повышению общего уровня культуры. В-третьих, тикток-объединения могут стать отличной площадкой для реализации различных социокультурных проектов.

Таким образом, блогосфера является гибкой и популярной средой, где формируются и транслируются социальные представления о тех или иных явлениях, происходящих в мире. Работа специалистов социально-культурной сферы с блогерскими объединениями способна поднять на новый уровень просветительскую и культуротворческую деятельность среди молодежи.

Библиографический список

1. Дорохова, М. А. Как заработать в интернете : практ. пособие / М. А. Дорохова. — Москва : Дашков и К°, Ай Пи Эр Медиа, 2019. — 189 с.
2. Интернет-блог как способ сделать карьеру // Искусство управления. — Екатеринбург, 2005. — № 9 (41). — С. 88–91.
3. Носова, С. С. Молодежь в сетевом информационно-коммуникативном обществе : зарубежные подходы к изучению проблемы / С. С. Носова, И. П. Кужелева-Саган // Сибирский психологический журнал. — Томск, 2013. — № 49. — С. 85–96.
4. Семенчук, В. В. 101 способ раскрутки личного бренда : как сделать себе имя / В. В. Семенчук. — Москва : Альпина Паблшер, 2019. — 253 с.
5. Цымбаленко, А. Б. Блог как объект социологического исследования. Проблема поиска метода / А. Б. Цымбаленко // Сорокинские чтения. Отечественная социология : обретение будущего через прошлое : материалы IV Всерос. науч. конф. / под ред. В. В. Гаврилюк. — Тюмень, 2008. — С. 88–89.



ТРЕШ-СТРИМ КАК СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

*С.Д. Панфилова**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель: Е.Н. Васильева*

Аннотация. В статье представлен анализ социально-психологического феномена «треш-стрим». Выявлены социокультурные факторы, порождающие психологические особенности современных стримеров и зрителей, а также рост популярности насилия в прямом эфире. Предложены методы профилактики рисков в деятельности стримеров.

Ключевые слова: стример, треш-стрим, блогер, донаты, челлендж, методы профилактики.

Информационное общество, обретая невиданные ранее свободу и динамизм развития, обрело и новую степень уязвимости перед деструктивными факторами и различными социальными девиациями.

В интернете существует особый жанр онлайн-трансляций — треш-стрим. Треш (от англ. thrash — бить, молотить). Стрим — это непрерывная передача аудио- и видеоданных в режиме онлайн от провайдера к пользователю. Более точно понятие «треш-стрим» можно определить как прямую трансляцию жестокости в интернете: «Это не просто жестокое кино, а своего рода интерактивное шоу, где зрители за деньги могут сказать, что нужно сделать с участниками: облить их ледяной водой или помоями, унизить или избить. Ограничения выставляет только фантазия» [4].

За рубежом индустрия треш-стримов развивается уже давно. В 1992 году австрийский кинорежиссер Михаэль Ханеке снял фильм «Видео Бенни». По сюжету мальчик из благополучной и обеспеченной семьи снимает на видеокамеру любительские фильмы ужасов. Однажды ему удается снять, как забивают свинью. Эта сцена так нравится Бенни, что он постоянно пересматривает ее. Но быть только наблюдателем насилия для него недостаточно. Он приглашает в гости свою подружку и стреляет ей в живот из пистолета. Убийство фиксируется на видеокамеру. Героями фильмов Ханеке становились ничем не примечательные представители среднего класса, которые не могли позволить себе разнообразную и интересную жизнь. Стремясь испытать хоть какие-то эмоции, герои совершают насилие над собой и случайными знакомыми. Однако это не помогает им достичь желаемого результата. Они все так же остаются обычными людьми со своими рутинными заботами. Но рутинным для них становится и насилие.

В настоящее время индустрия треш-стримов активно развивается во всем мире. У блогеров сотни тысяч подписчиков, которые переводят деньги за то, чтобы посмотреть на унижения и издевательства, которые становятся все более жестокими. В связи с этим в августе 2019 года, например, южнокорейские СМИ сообщили о закрытых конференциях в телеграм-каналах, распространяющих порнографический треш-контент. После ареста организаторов сообществ депутатам пришлось вносить поправки в законодательство, так как оказалось, что статья за такие преступления отсутствует.

Психологические особенности современных стримеров или зрителей, рост популярности насилия в прямом эфире, несомненно, имеют свои социальные и культурные причины. Проблемы современного общества и массовой культуры активизировали такие психологические явления, как потребность получить признание, поддержку, одобрение других людей. Обычно участие в общественно значимом деле, профессиональное развитие, повышение благосостояния и социального статуса помогают удовлетворить эту потребность. Но в условиях, когда социальные лифты никуда не везут, общественно значимых дел почти не осталось, а человек все меньше чувствует себя по-настоящему значимой частью социума, находятся неоднозначные пути зарабатывания денег и статуса на демонстрации собственной жизни, публичного насилия.

Публичное насилие не ново для человечества. История имеет множество precedентов, когда насилие становилось «народной забавой». Так, в Древнем Риме большой популярностью пользовались гладиаторские бои. Поединки проходили не только на форумах, но даже на пирах. Гладиаторы приобретались специально для развлечения гостей. Как и на сегодняшних треш-стримах, зрители могли оказать влияние на исход боя. В средневековой Европе и на Руси толпы собирались посмотреть на публичные казни. Насилие было фактически

неотделимо от обычной человеческой жизни. Оно также служило для людей развлечением и способом испытать более сильные эмоции, чем они испытывают в повседневности [5].

Психологи уверены, что причина существования таких «забав» в том, что люди не могут выплеснуть агрессию в реальной жизни, а за подобные прямые эфиры обычно не наказывают. «Люди потребляют любой культурный контент, потому что он вызывает какие-то эмоции, — комментирует врач-психиатр В.П. Лебедев. — Кто-то потребляет сериалы, кто-то — треш-стримы. Разницы с точки зрения нейробиологии никакой. Люди сотни и тысячи лет смотрят на то, как мучают других людей. Школьные потасовки на заднем дворе, когда два человека дерутся, а вокруг стоит человек тридцать-сорок, это тоже в некотором роде треш-стрим» [5]. Стримеры превращают свою жизнь в способ заработка: «Если вы ходите на работу и зарабатываете какой-то определенной деятельностью, то стримеры зарабатывают тем, что показывают, как они живут. А люди любят истории, люди любят публичность. Но, как и в любых рыночных отношениях, в продаже видеоконтента стримерам приходится ориентироваться на запрос потребителей. И зритель охотнее потребляет контент, который позволяет ему сублимировать подавленные эмоции» [5].

Современная цифровизация вносит свои коррективы в привычные общественные практики. С одной стороны, благодаря развитию новых технологий контроля возрастает уровень социальной безопасности. Однако это же накладывает ограничения на эмоциональные проявления и взаимодействие между людьми. С другой стороны — видеорекамеры в метро и на каждом перекрестке, мобильная связь и развитие интернета стирают грань между приватным и публичным. И это создает большой простор для эксплуатации и превращения в товар того, что раньше было достоянием частной жизни. Коммерциализируются не только человеческое тело и сексуальность, как это происходило всегда в случае с проституцией, но и жизнь, эмоции в целом. Доктор наук, профессор и психолог А.В. Зберовский уверен, что для человека естественно желание смотреть подобные видеотрансляции и даже принимать в них участие, пусть и не напрямую, а за счет жертвований: «Мы хищные животные, у человека интерес к насилию всегда был и будет, к сожалению. Когда мы смотрим на страхи и ужасы, которые происходят с другими людьми, мы пугаемся, но сами остаемся целы и получаем удовольствие от того, что это не с нами, но что мы можем на это повлиять» [4]. Психиатр и психотерапевт Е.В. Фомин согласен с тем, что в современном обществе человек практически не может «отработать», то есть реализовать, жестокость и агрессию, которая формировалась у него в ходе эволюции: «Учитывая то, что сейчас люди практически не могут себя проявить с негативной стороны, будучи ограниченными уголовным и административным кодексом, они копят в себе агрессию» [4]. Способами реализации подобных жестких наклонностей для многих становятся компьютерные игры и жестокие фильмы, но в них, по словам А.В. Зберовского, все равно ограничен набор сценариев. Треш-стримы же по-своему уникальны тем, что каждый из них гарантирует реальность происходящего, и человек никогда не знает, чем все закончится. При этом стримы дают возможность не только увидеть «уникальный контент», но и стать его частью, его автором [5].

По мнению исследователей, в России треш-стримеры пока не демонстрируют столь высокого градуса насилия, как на Западе. Но каналов, которые публикуют контент с физическими и психологическими издевательствами над людьми, с каждым годом становится все больше.

В России индустрия треш-стримов начала развиваться пять-шесть лет назад. Одним из первых каналов с треш-стримами в России был YouTube-канал «Мопс дядя Пес». Его ведущие, Андрей Щадило и Сергей Новик, с 2016 года популяризировали онлайн-унижения за денежное вознаграждение от зрителей в прямом эфире. За 50 тысяч рублей контентмейкеры могли выстрелить друг в друга из травматического оружия или получить любую травму на выбор зрителей.

Сначала стримеры не выполняли задания зрителей. Им было достаточно просто неадекватно вести себя в кадре. Блогеры пили и употребляли наркотики в прямом эфире, ломали мебель или технику у себя в квартире, дрались с другими участниками стримов. Зрители, в свою очередь, писали оскорбления в комментариях, требовали, чтобы на экране было больше треша. Некоторые из них переходили к насилию в реальности. Например, в 2018 году Андрея Гобзавра, автора канала ГОБЗ ШОУ, который он ведет вместе со своей

матерью Людмилой, облили краской. Это вызвало шок у блогера. На видео после происшествия он вместе с матерью взволнованно показывает залитую краской квартиру и ругается на своих обидчиков. Но вести стримы после случившегося Гобзавр не перестал. И уже в 2019 году были опубликованы видео, на которых он унижает и избивает бутылкой из-под шампанского свою мать [5]. Основная «изюминка» таких трансляций заключается в том, что зрители могут давать команды участникам, но для этого надо заплатить. Многие задания стримеры предлагают сами и устанавливают на них цену. Стримеры собирают миллионы подписчиков на YouTube и сотни тысяч подписчиков на платформе Twitch. Трансляции идут открыто, без возрастных ограничений. Все желающие, в том числе несовершеннолетние, могут подключиться и не только посмотреть, но и за определенную плату стать соучастниками происходящего на экране [5].

В жизни блогеры — обычные парни и девушки лет тридцати. Кто-то из них учился в институте и был отчислен, кто-то окончил техникум. «До того как начать стримить, я учился, — рассказывает о себе один из самых популярных блогеров Vjlink (Кирилл Зырянов). — Закончил школу, стабильно, девять классов. После этого закончил училище. Учась на втором курсе, я начал проводить как прямые трансляции, так и видео записывал. Игровые видосики. Позже, через несколько месяцев, попробовал себя в стримах» [5].

Популярность треш-контента подтолкнула блогеров к его прямой монетизации — способу получения дохода от создания и размещения видеоконтента. Сейчас зрители могут за деньги давать задания участникам. Обычно на счет блогеров переводят произвольную сумму, чтобы комментарии появлялись поверх видео и участники стрима выполняли указанное задание. Но бывают и фиксированные расценки. Финансируют трансляции только донатеры — это люди, добровольно пожертвовавшие деньги для сервиса или блогера, который может отвечать на вопросы в донатах и пользоваться деньгами по своему усмотрению. По словам стримеров, максимальная сумма, которую удалось получить за один челлендж (вызов), — примерно восемьсот-девятьсот тысяч рублей. Деньги донатеры переводят не только во время просмотра видео, но и просто так. Других спонсоров или рекламного контента, как говорят блогеры, у них нет.

Ведущий-стример обычно общается с аудиторией на равных, не выполняет унижительных заданий и является своего рода хозяином гостя стрима. Иногда «персонажами» стримов становятся люди, которые попали в сложную жизненную ситуацию, бездомные или имеющие психические расстройства. Например, летом этого года на форуме «Два-ча» был опубликован документ, в котором пользователи собрали досье на одного из самых известных персонажей треш-стримов Валентина Ганичева. На его основании Ирина Щербакова, журналист издания «Батенька, да вы трансформер», провела собственное расследование. Оказалось, что Валентина блогеры фактически удерживали в рабстве и вели за него настоящие войны. У Ганичева не было родственников, которые могли бы его защитить, он страдал алкоголизмом и несколькими психическими расстройствами. Эти факторы позволяли блогерам создавать с ним контент, который пользовался высокой популярностью и приносил много денег. В погоне за донатами и количеством просмотров Валентина на одном из стримов почти похоронили заживо [5].

Самый известный и шокирующий пример последствий треш-стрима в России связан с именем блогера Стаса Решетникова. События, происходящие во время треш-трансляций, привлекли внимание СМИ и законодателей после того, как в декабре 2020 года российский стример Станислав Решетняк вышел в прямой эфир, пока рядом с ним лежало тело публично убитой им девушки Валентины Григорьевой. Все это время он продолжал общаться со зрителями в прямом эфире и закончил стрим только тогда, когда приехала полиция.

Социолог К.И. Габов считает, что списывать самые бесчеловечные задания и популярность таких стримов на неадекватность или психические отклонения большинства зрителей все же не стоит: «Когда речь заходит о неадекватности людей, которые смотрят и поддерживают подобный контент, подразумевается, что интернет — это такое место, где нет правил, люди анонимны, и наружу выходят какие-то “темные силы” их природы. Но это не так. Интернет-платформы — это публичные места, и там, как и в обычной жизни, существуют определенные правила поведения. Треш-стримы близки по своей сути к массовым культурным или спортивным мероприятиям — например, к боксерским поединкам или концертам поп-звезд. На сцене или на арене тоже может происходить то,

что не принято в обычной жизни: удары боксеров, толчки хоккеистов, откровенные танцы поп-исполнительниц, ненормативная лексика в текстах рэперов. У всего этого есть свои правила и свои границы, и посетители мероприятий понимают эти границы и понимают, что они — зрители некоего представления» [1].

В связи с социальной опасностью треш-стримов сегодня становится актуальной проблема поиска методов профилактики рисков в деятельности стримеров. По мнению К.И. Габова, запрет или блокирование стримов или определенных блогеров не даст положительного результата — прямое влияние аудитории на блогеров сохранится и проложит себе дорогу в новых формах и на других платформах. «Что касается треш-стримов с самыми жесткими заданиями, то здесь меры могут быть скорее профилактическими, по аналогии со снижением доли курящих или пьяных за рулем, — считает он. — Так или иначе это принесло плоды, и элитные курительные салоны превратились в скромные курительные комнаты» [1]. Сенатор А.К. Пушков предложил запретить треш-стримы в интернете с унижениями и истязаниями людей. Член Совета по правам человека при президенте К.В. Кабанов считает, что необходимо создать киберполицию для отслеживания треш-стримов. Глава комитета Госдумы по информационной политике, информационным технологиям и связи А.Е. Хинштейн полагает, что на законодательном уровне будет трудно определить критерии отличия такого рода стримов, которые позволили бы блокировать контент с элементами насилия. «Никто из блогеров никогда не заявит о том, что его стрим будет содержать негативный контент, — говорит он. — Вероятно, речь идет об усилении процедуры мониторинга за размещенным контентом». Депутат «не спорит с тем, что с пропагандой насилия в интернете и с такого рода стримами нужно бороться. Информационная среда должна регулироваться, в вопросах проблемного контента необходимо больше взаимодействовать с администрациями соцсетей и видеохостингов, чтобы более жестко работали их этические правила» [3].

Думается, значительная роль в профилактике данного явления должна отводиться формам организации досуга, реализуемым театрално-зрелищными учреждениями. В первую очередь, важна новизна форм. Более креативный подход режиссера к своей работе поможет по-настоящему удивить и эмоционально обогатить зрителя.

Треш-стрим — феномен, позволяющий зрителю самому менять ход событий, происходящих на экране. Но это возможно не только в интернете. Удовлетворить такую потребность зрителя может и интерактивный спектакль. Интерактивный спектакль — высшая форма иммерсивности, где зритель включен в спектакль практически наравне с актерами. Его относят к партисипативному искусству, где итоговый результат и форма достигаются через сотворчество. Это контролируемая площадка, способная показать людям необычные явления, сократив зрительскую базу треш-стримов, гарантируя безопасность актеров и зрителей, что не всегда доступно интернету.

Таким образом, значение театра в решении исследуемой проблемы нельзя переоценить. Обладая значительным интеллектуальным, информационным потенциалом, интерактивный театр способен создать у подрастающего поколения психологические установки нравственного образа жизни и физического здоровья, нивелировать стереотипы асоциального поведения и способствовать ориентации молодежи на традиционные духовные ценности.

Библиографический список

1. Бунт маленького человека, или Почему популярны смерти в прямом эфире // DW Made for minds : [сайт]. — URL : <https://www.dw.com/ru/tresh-strim-kak-bunt-malenkogo-cheloveka/a-55964467> (дата обращения: 24.03.2021).
2. Зотова, Н. Смерть в прямом эфире : что такое треш-стримы и как умерла их участница? / Н. Зотова, Т. Сазонов // BBCNEWS.Русская служба : [сайт]. — URL : <https://www.bbc.com/russian/features-55238100> (дата обращения: 20.03.2021).
3. Литвинова, М. Проблема не в том, что насилие совершается в интернете, а в том, что оно совершается / М. Литвинова, К. Дюрягина // Коммерсантъ : последние новости России и мира : [сайт]. — URL : <https://www.kommersant.ru/doc/4616686> (дата обращения 25.03.2021).
4. Нижельская, О. Стримы — новые гладиаторские бои. Почему люди готовы платить за жестокость / О. Нижельская, Т. Струкова // Телеканал 360 : [сайт]. — URL : <https://360tv.ru/news/tekst/strim-potomki-gladiatorskih-boev/> (дата обращения: 24.03.2021).
5. Смирнова, Е. Треш-стрим как образ жизни / Е. Смирнова // Эксперт : последние новости России сегодня : [сайт]. — URL : <https://expert.ru/expert/2020/51/tresh-strim-kak-obraz-zhizni/> (дата обращения: 20.03.2021).

КОУЧИНГ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ УПРАВЛЕНИЯ ПЕРСОНАЛОМ В УЧРЕЖДЕНИЯХ МУЗЕЙНОГО ТИПА

Е.Ю. Родина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье рассматривается проблема инновационных технологий управления персоналом в учреждениях музейного типа. Анализируются сущностные характеристики, виды и направления коучинга как новой формы совершенствования взаимодействия администрации и персонала музейных учреждений. Особое внимание уделено потенциалу театральных технологий коучинга.

Ключевые слова: коучинг, ролевой коучинг, инновационная технология, управление персоналом, учреждения музейного типа.

Каждый музей заинтересован в максимально эффективном подборе, обучении и организации трудовой деятельности персонала с учетом отраслевой специфики. Музейное дело — социально значимая и ответственная работа, требующая высокой квалификации персонала. Отдельно стоит отметить, что все музейные сотрудники должны понимать миссию музея и владеть навыками культурного общения с посетителями. Музейная администрация должна отслеживать все возникающие конфликтные ситуации и своевременно их разрешать [5].

Во многих западных странах музейные работники объединены в профессиональные союзы, отстаивающие интересы своих членов перед администрацией. Наиболее острые вопросы: размер оплаты труда, рабочий график, предоставление дополнительных социальных гарантий. Не часто, но случаются и забастовки музейных работников, призванные надавить на администрацию для достижения компромисса [1].

В настоящее время важнейшей областью научного исследования, значимой для воплощения нового понимания культурных и смысловых характеристик музейной деятельности, является разработка новых форм управления персоналом в учреждениях музейного типа. Сегодня к одной из таких форм можно отнести коучинг как инновационный элемент управления персоналом.

Сначала под термином «коучинг» понималась особая форма тренировки спортсменов, претендующих на выдающиеся результаты. Затем коучинг начали запрашивать успешные и начинающие бизнесмены, политики, общественные деятели и звезды шоу-бизнеса в качестве эффективной методики достижения серьезных личных целей.

Коучинг как новая форма консультационной поддержки в бизнесе появился в начале 1980-х годов и долгое время был привилегией лишь руководителей высшего уровня. Вскоре об эффективности коучинга стало известно во всем мире. Но серьезное отношение к роли коучинга в области организационного развития было подготовлено работами по ситуационному лидерству, где коучинг рассматривается как стиль руководства, направленный на развитие инициативы и самостоятельности подчиненных.

Сегодня коучинг востребованная методика, способствующая индивидуальной тренировке человека для достижения значимых для него целей, повышения эффективности планирования, мобилизации внутреннего потенциала, развития необходимых способностей и навыков, освоения передовых стратегий получения результата. Эта методика предназначена для расширения возможностей людей, осознавших потребность в изменениях и ставящих перед собой задачи профессионального и личностного роста [6].

Коучинг в работе организации представляет собой непрерывный процесс общения менеджера и служащего, который способствует как успешной деятельности компании, так и профессиональному становлению сотрудника в быстро изменяющихся обстоятельствах служебной деятельности [2].

Выделяют разные виды коучинга в зависимости от количества участников, типа взаимодействия с наставником, области применения и других факторов. Сегодня известно множество классификаций, но популярны 5 из них:

1. По количеству клиентов. Работа с наставником может быть: индивидуальной; командной; организационной. В первом виде взаимодействие проходит с глазу на глаз. Цель

индивидуального коучинга — решить конкретные вопросы в проблемных сферах жизни клиента. Задачи бывают разного плана: улучшить отношения в семье, наладить дела в бизнесе, научиться грамотнее планировать время или распоряжаться финансами. Организационный коучинг подразумевает интенсивную работу с главой компании, а также взаимодействие с руководителями отделов и их подопечными. Цель бизнес коуча — улучшить ситуацию в организации, раскрыв потенциал каждого участника и особенно первого лица. Командный коучинг проходит в группе. Результат зависит от наличия общего запроса у всех клиентов. Похожие цели встречаются в семье, бизнесе, спортивных командах. Успех зависит от мотивации и вовлеченности каждого участника процесса.

2. По уровню значимости задач. У каждого клиента свои запросы.

3. В зависимости от масштабности действий подбирается подходящий вид коучинга: оперативный, тактический, стратегический.

4. По формату обучения. В последнее время становятся популярнее заочные встречи. Дистанционный коучинг стал возможен благодаря развитию технологий. Легко выбрать канал связи, подходящий для обеих сторон. Общение проходит в мессенджерах, по скайпу, телефону или электронной почте. Это экономит время. Возможность общаться с коучем не пропадает во время командировок и отпуска. Сеансы можно проходить со специалистом из другой страны [4].

Можно выделить популярные направления коучинга. К ним относятся:

Лайф-коучинг. Одно из самых популярных направлений. Потребность в нем остро возникает во время жизненных трудностей. Например, когда человек не до конца проявляет свои способности, страдает от низкой самооценки и не знает, куда двигаться дальше. В жизненном коучинге моделируются ситуации и вырабатываются нужные качества.

Карьерный коучинг. Такой вид взаимодействия необходим людям, которые задумываются о смене сферы деятельности, места работы или должности. Подходит он также тем, кто «достиг потолка» на работе и хочет продвинуться по службе. Вместе с карьерным коучем клиент раскрывает потенциал, чтобы оперативно решить весь спектр рабочих вопросов.

Бизнес-коучинг. Сессии проводятся для сотрудников любых уровней, чтобы улучшить личную результативность и работу в группе. Как и в лайф направлении, бизнес коучи постоянно «держат руку на пульсе» — контролируют процессы, помогают грамотно подготовить стратегии развития компании и заранее предусмотреть трудности на пути. Процветание организации зависит от множества факторов. Недостаток знаний, загруженность, многозадачность, проблемы в отношениях — во время работы с профессионалом выявляются все «болевы точки» бизнес-процессов. Тормозящие факторы устраняются, повышается мотивация сотрудников и улучшаются отношения. После сессий у руководителей остаются подробные инструкции для эффективной работы команды в будущем.

Семейный коучинг. Специалист общается с отдельными родственниками и со всеми членами семьи, чтобы сделать отношения гармоничными и теплыми. Групповой коучинг помогает легче преодолеть кризис, научиться решать вопросы без скандалов, достигать поставленных целей и стать счастливее дома.

Финансовый коучинг. Этот вид коучинга подходит тем, кто не умеет распоряжаться деньгами.

Коучинг личной эффективности не всегда выделяют в отдельную группу — это направление пересекается с другими [3].

Большой потенциал в управлении персоналом учреждений музейного типа имеют театральные технологии коучинга (ролевой коучинг). Широкое практическое применение театрального подхода, как уникального метода в работе с повседневными жизненными отношениями, началось только в XX веке. Театр как форма искусства выражен в фундаментальном принципе признания особого значения уникального восприятия мира, в понимании того, что у каждого человека есть своя реальность, свое собственное уникальное представление о мире, которое является ценнейшим личностным ресурсом.

Ролевой (театральный) коучинг — это метод, который основан на смешанных технологиях, используемых в театре и практической психологии. С точки зрения накопленного опыта по изучению, описанию и созданию ролей и сценариев, как моделей, выра-

жающих взаимодействие человека с окружающим его миром, конечно, оставался на протяжении многих лет за театром. В отличие от типичных ролей, используемых в бизнес-отношениях, театральные роли предназначены отнюдь не для выстраивания отношений сотрудничества с партнерами и коллегами, но для разыгрывания конфликтных ситуаций, взаимного противостояния, побед и поражений, для демонстрации искусной риторики и нестандартных эмоциональных переживаний.

Технология ролевого коучинга наиболее подходит для развития личностных качеств персонала учреждений музейного типа. Работникам музея важно найти подход к каждому посетителю чтобы погрузить его в мир истории и искусства, но для этого требуется особое мастерство. Коуч-тренер моделирует любые ситуации с любым посетителем, тем самым возможно спрогнозировать и предотвратить любую нежелательную проблему межличностного взаимодействия. Такая вовлеченность в театральное действие заставляет музейных сотрудников эмоционально сопереживать происходящему.

В классической коучинговой технологии известна модель GROW, которая предполагает исследование реальности клиента, другими словами, погружение и работу с субъективными представлениями о реальности. Отталкиваясь от этой сближающей театр и коучинг ключевой позиции в отношении к уникальному восприятию человеком окружающего его мира как неисчерпаемого творческого ресурса, можно найти дополнительные возможности в работе с руководителями и персоналом учреждений музейного типа. Работа с уникальным восприятием мира человека и с его личностными ресурсами с целью формирования эффективного ролевого репертуара, направленного на решение бизнес-задач — ключевое направление метода ролевого коучинга.

Важным определяющим фактором успешного управления персоналом администрацией является создание эффективного ролевого репертуара, максимально адаптированного к индивидуальным личностным и профессиональным качествам участников взаимодействия, к их ментальным представлениям, образованию, культуре, профессиональному опыту работы, эмоциональности. Другими словами, любая универсальная роль, полученная на бизнес-тренинге, может быть эффективной только в том случае, если эта роль, во-первых, адаптирована к личностной уникальности человека, то есть создана по «индивидуальному заказу», и, во-вторых, отработана в практических заданиях, моделирующих реальные ситуации с использованием реальных ролевых моделей участников данной ситуации, которая применима в организациях музейного типа [7].

Таким образом, на основании всего вышеизложенного можно сделать вывод о том, что коучинг является перспективной методикой в решении проблем управления персоналом учреждений музейного типа, поскольку позволяет моделировать и просчитывать многие ситуации, чтобы подготовить к ним как музейных работников, так и администрацию учреждения.

Библиографический список

1. Востряков, Л. Е. Современный музейный менеджмент : учеб. пособие / Л. Е. Востряков. — Москва : Гардарика, 2013. — 251 с.
2. Дреймалов, А. В. АДИТ-АДИТ. От компьютеризации музеев к информационному менеджменту / А. В. Дреймалов, А. Б. Лагутин // Музей будущего : информационный менеджмент. — Москва : Прогресс-Традиция, 2014. — С. 264–271.
3. Дубиненкова, Е. Н. Коучинг : учеб.-метод. пособие / Е. Н. Дубиненкова ; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. — Ярославль : ЯрГУ, 2018. — 40 с.
4. Коучинг : методология, научные основы и профессиональная этика : сб. докл., ст., текстов выступлений участников науч.-практ. онлайн-конф. Ассоциации русскоязычных коучей, 14 нояб. 2020 г. / отв. за вып. Л. М. Валиуллина, Н. В. Вострухина. — Москва : Знание-М, 2020. — 146 с. — ISBN 978-5-907345-57-7.
5. Сафонов, А. А. Музееведение : учебник и практикум для среднего профессионального образования / А. А. Сафонов, М. А. Сафонова. — Москва : Юрайт, 2021. — 300 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-10773-9.
6. Коучинг в сфере управления персоналом в образовательном учреждении // Библиофонд : Электронная библиотека студента : [сайт]. — URL : <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=874805> (дата обращения: 25.03.2021).
7. Виль-Вильямс, Е. Ролевой коучинг. Роль как ресурс в развитии навыков эффективного взаимодействия / Е. Виль-Вильямс, И. Чуланов // Training-resource.ru : Ресурсы для развития компаний и сотрудников : [сайт]. — URL : https://training-resource.ru/role_coaching-for_effective_communication/ (дата обращения: 25.03.2021).

КОМИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ

*Н.С. Валихин**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель: Е.Н. Васильева*

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема комического сознания. В контексте когнитивно-психологического подхода выявлены виды, жанры, средства, механизм действия комического. Исследуются предпосылки становления комического сознания на примере биографии голливудского актера Джима Керри.

Ключевые слова: комическое сознание, комическое, юмор, сатира, смех, стресс.

В наше время, в период различных социальных ограничений, человек часто попадает во множество стрессовых ситуаций. Основной защитной реакцией на стресс, по мнению З. Фрейда, является смех как альтернатива агрессии. Поэтому особую актуальность, с нашей точки зрения, приобретает понятие «комического сознания», исследование его сущности и природы.

Современный отечественный ученый А.Д. Кошелев отмечает, что в истории изучения комического следует различать два направления: «классическое философское, идущее от философов античности и продолжающееся вплоть до настоящего времени, и второе, относительно новое — когнитивно-психологическое, основанное на достижениях конкретных наук о человеке (психологии, физиологии, лингвистики и др.)» [4, с. 277–326].

В настоящее время количество теорий комического настолько велико, что даже в их классификации не найдено общей точки зрения, что позволяет говорить о комическом как о сложном и многогранном явлении, требующем многоаспектного изучения. Так, Н.С. Бандурина определяет комическое, как одну из главных эстетических категорий, «в которой сохранен многообразный опыт общественного сознания, осваивающего и познающего мир. Амбивалентность смеха поразительна. Некоторые его характеристики противоречат друг другу, оставаясь, однако, имманентными феномену смешного. Смех, как известно, бывает счастливым и несчастливым, мажорным и минорным, ласковым и саркастическим, гомерическим и тихим, глупым и умным» [1]. Т.В. Семенова в своих работах видит комическое сознание как «особый механизм (вернее те же известные механизмы работы сознания, но проявляющиеся более ярко и дихотомично — “комично”), и особое содержание сознания (комическая реальность, комическая ментальность: это то, над чем смеются, то, зачем смеются, то, почему смеются, те, кто смеется и т.д.)» [7].

Исследователи используют различные подходы и, как следствие, под понятие «виды и формы комического» попадает огромное количество разнопорядковых явлений. Основными видами комического считаются юмор и сатира, которые дифференцируются по типу эмоционального отношения к объекту или фрагменту действительности, отраженному в художественном произведении: от мягкой, беззлобной критики, снисхождения, способного вызвать лишь незлобивую улыбку и легкий насмешливый, веселый смех в юморе, до бескомпромиссного развенчивания, обличения, пренебрежения и осмеяния при высокой степени негативности и критичности в сатире [2].

Объектом юмора является нечто «странное и чудное в жизни, отдельные, относительно терпимые недостатки», сатира же направлена на «социальные пороки, имеющие широкую общественную значимость, нарушение нравов, норм морали» [3, с. 9–10]. Сатира, являясь противоположным юмору видом комического, характеризуется уничтожающим переосмыслением объекта изображения. Предметом гневного смеха сатирика становятся социальные пороки времени. Различие юмора и сатиры определяется уже тем, что источником сатирического смеха служат пороки, недостатки как таковые, а юмор исходит из той истины, что наши недостатки и слабости — это чаще всего продолжение, утривание или изнанка наших же личных достоинств.

Выделяются также виды комического (остроумие, ирония, гротеск, насмешка), а также жанры комического в искусстве (комедия, сатира, бурлеск, шутка, эпиграмма, фарс, пародия, карикатура) и приемы искусства (преувеличение, преуменьшение, игра слов, двойной смысл, знаково-смешные жесты, ситуации, положения). Кроме того, каждый вид и жанр искусства предоставляет свои особые средства для выражения комического и достижения соответствующего эффекта: смеха или улыбки, иногда просто удовольствия, одобрения. Механизмом действия комического является игра со смыслом.

Современная трактовка психологического процесса восприятия комического во многом перекликается с кантовской «игрой идеями». По мнению М.А. Паниной, именно способность к игре, врожденному психическому свойству человека, является одной из ключевых в когнитивной модели восприятия комического. Игра при интерпретации «бинарного» комического текста, содержащего «стереотипный» и «игровой» смысл, реализуется в непредсказуемости, направленной на разрушение стереотипа, что приводит к возникновению комического эффекта. Исследователь заключает, что «комическое — это такая игра, которая направлена на достижение комического эффекта» [5, с. 12].

Сегодня наблюдается особый интерес к комическому во всех видах искусства, массовой коммуникации, в том числе и в киноискусстве, в контексте которого находит свое воплощение множество оттенков комического: от легкой веселости до издевки и гротеска. Становление комического сознания можно проследить через анализ биографий известных киноактеров-комиков, ярким представителем которых является голливудский актер Джим Керри, обладающий особым комическим даром.

Умение рассмешить — особый талант, которым обладают немногие актеры. Существует мнение, что прыжки и ужимки Джима в фильмах «Маска» и «Эйс Вентура» — не столько актерский дар, сколько врожденные проблемы с психикой: у Джима с детства полный букет проблем — от гиперактивности и синдрома дефицита внимания до легкой формы синдрома Туретта. Жен своих, например, он любил кусать, щипать и пугать, выскакивая на них из шкафа. Да, конечно, все они с ним развелись [6].

С самого детства Джим Керри любил кривляться, плохо учился и не мог найти общего языка со сверстниками. Но родители мало обращали внимание на мальчика, возможно, потому что у его матери самой долгое время был неполадок с головой — она страдала ипохондрическим синдромом, приписывая себе то и дело симптомы различных заболеваний. В работе актера-комика Джима Керри следует обозначить, что свой карьерный путь он начинал с выступлений на сцене комедийного клуба, где пародировал знаменитостей. Его яркая мимика, четко выраженные черты лица, способность с легкостью изменять тональность голоса позволили завоевать симпатию зрителей.

Очень часто в современном обществе можно услышать такие фразы: «юмор — это боль»; «шутки — это проблемы»; «шучу над тем, что меня тревожит или волнует». Это подтверждает мысль о том, что юмор — это следствие стресса. Следовательно, чем больше человек шутит и смеется, тем больше это подтверждает наличие у него комического сознания, наличие особого взгляда на мир и негативные ситуации в нем.

На данный момент, анализируя современные реалии, различные негативные социальные факторы и возможные риски, можно сделать вывод, что комическое сознание и его проявление — это неотъемлемая часть современного общества, современного человека. Умение относиться с юмором к любой стрессовой ситуации — это очень нужное умение, которое принесет немало пользы в виде сохраненного психического здоровья. Люди с комическим сознанием более успешны в жизни, умело решают различные проблемы и задачи, поставленные перед ними, а также с легкостью могут выйти из любой конфликтной ситуации.

Библиографический список

1. Бандурина, Н. С. Особенности интерпретации феномена комического в историко-литературном и философском контексте / Н. С. Бандурина // Вестник ИГЭУ. — 2011. — № 3. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-interpretatsii-fenomena-komicheskogo-v-istoriko-literaturnom-i-filosofskom-kontekste> (дата обращения: 07.04.2021).
2. Боров, Ю. Б. О комическом / Ю. Б. Боров ; Академия наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — Москва : Искусство, 1957. — 232 с.
3. Ефимов, А. И. Речевые средства юмора и сатиры : специальность 10.01.10 «Журналистика» : дис. на соиск. учен. степ. канд. филолог. наук / А. И. Ефимов ; Московский государственный ун-т. — Москва, 1961. — 520 с.
4. Кошелев, А. Д. О природе комического и функции смеха / А. Д. Кошелев // Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крыгина. — Москва : Языки славянской культуры, 2007. — С. 277–326.
5. Панина, М. А. Комическое и языковые средства его выражения ; автореф. дис. на соиск. канд. филолог. наук / М. А. Панина. — Москва, 1996. — 20 с.
6. Самые несчастные комики и юмористы // Блог INIMA : [сайт]. — URL : <https://inima.org/samyeneshchastnye-komiki-i-yumoristy> (дата обращения: 07.04.2021).
7. Семенова, Т. В. Социальная психология комического : социальное познание, компетентное общение, эмоциональная регуляция, личностное саморазвитие, теоретико-эмпирические исследования : учеб. пособие / Т. В. Семенова. — Самара : Самарский гос. социально-педагогический ун-т, 2014. — 384 с. — ISBN 978-5-8428-1004-8.



КУЛЬТУРА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ И ПРОФИЛАКТИКА ЭКСТРЕМИЗМА

РАЗВИТИЕ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

А.А. Киданова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Г. Скульмовская

Аннотация. Главным в развитии межнациональных отношений и в целом человечества был и остается диалог культур. Взаимодействие культур, их диалог — это 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» [4, с. 5–6].

Культура межнационального общения рассматривается, как правило, в качестве совокупности 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. В содержании социально-культурной деятельности по законам преемственности находят свое отражение историческая память и самосознание народа, обеспечивающие его целостность и историческую сохранность, свидетельствующие о его стержневых мировоззренческих характеристиках как этнической общности. Говоря о межнациональных отношениях, необходимо рассматривать их как сложное социально-психологическое явление. Они в определенной мере затрагивают систему моральных норм и нравственных ценностей, которые и составляют основу межнационального общения [3].

Широкой массе специалистов и профессионалов, занятых в социально-культурной сфере, необходимо хорошо ориентироваться в объективных и субъективных факторах, влияющих на природу межнационального общения. Деформации в экономике, нарушения социальной справедливости, диспропорции трудовых ресурсов между суверенными республиками, расхождения в социокультурной инфраструктуре, нарушения в вопросах подготовки и расстановки кадров, недостаточное внимание в ряде случаев к культурным, языковым, бытовым интересам отдельных групп в национальных регионах в условиях миграции во многом предрасполагают реальные национальные отношения на личностном уровне.

Проведение в жизнь идеи обогащения культуры мира, интенсивная интернационализация культуры сопровождают процесс возрождения национальной культуры, творчества и традиций каждого народа. В содержании социально-культурной деятельности

происходит «актуализация национальных форм традиционной культуры и общечеловеческих ценностей» [4, с. 96–97]. Национальное самоопределение сопровождается неизбежной дифференциацией социально-культурных процессов, тщательным учетом национальных особенностей.

В современных условиях восстанавливается историческая преемственность культуры на почве национальных традиций: преодолевается девальвация культурных ценностей: возрождается утерянная историческая память, ликвидируются вредные последствия денационализации социально-культурной деятельности, осуществляется отказ от усредненного, унифицированного, однообразного социально-культурного института, не имеющего своего национального лица. Организаторы социально-культурной деятельности непосредственно опираются на все полезное, что имеется в активе возрождаемых народных традиций.

Особое внимание уделяется восстановлению во многом утраченной системы праздников, обрядности, традиционных форм отдыха и развлечений. Социально-культурная сфера становится активной силой в деле возрождения народного искусства, ремесел, народных игр и других видов национальной культуры. Активизируются национально-патриотические факторы воспитания, которые становятся силой, способной противостоять распространению безверия, скептицизма, цинизма. Развитие патриотизма способствует укреплению сплоченности и единства всех людей. Через национальное идет путь к интернациональному [1].

Российская Федерация — объединение многих национальных республик, и в этих условиях большое значение приобретает деятельность различных социально-культурных институтов как элемента развития национальной культуры, межнационального общения, взаимодействия и взаимообогащения национальных культур. Они способствуют дальнейшему углублению межнационального общения, созданию условий свободного развития духовной жизни и языков народов Российской Федерации, равных возможностей культурно-досуговой деятельности для всех национальностей [1].

Национальные культурные центры, национальные общества и землячества вправе разрабатывать и представлять в соответствующие органы государственной власти и управления предложения о сохранении и развитии национальной культуры. Они располагают правом проводить фестивали, выставки и другие аналогичные мероприятия, содействовать организации национального краеведения, охране национально-исторических и культурных памятников, созданию этнографических и иных музеев. Под их эгидой создаются национальные клубы, студии и коллективы искусства, организуются библиотеки, кружки и студии по изучению национального языка, общероссийские, республиканские и иные ассоциации.

Особым покровительством государства в отношении сохранения и восстановления культурно-национальной самобытности пользуются малочисленные этнические общности. На них распространяются исключительные меры защиты и стимулирования, предусмотренные федеральными государственными программами социально-экономического, экологического, национального и культурного развития [2]. По инициативе национальных меньшинств с целью содействия в изучении языка, истории, культуры своего народа, сохранения лучших традиций и национальной самобытности, укрепления дружбы и взаимопонимания между народами создаются национально-культурные объединения исторического, краеведческого, художественно-музыкального, спортивно-оздоровительного и другого характера.

При национально-культурных объединениях открываются школы, где, по желанию детей и взрослых, изучаются родной язык и родная литература, история народа, его культура. При общеобразовательных школах и других учебно-воспитательных учреждениях по желанию учащихся, родителей также организуются факультативные группы по изучению языка, литературы и истории национальных меньшинств. Сеть не только образовательных, но и культурно-досуговых центров (клубов, библиотек, парков, музеев и др.) формируется с учетом национального состава населения региона, специфического типа расселения национальных групп в границах территории.

Расширяется практика межнационального, в том числе внутрисемейного, общения, обмена культурной информацией, художественно-зрелищными и другими программами, взаимодействия национально-культурных фондов, движений, обществ и других объединений. В помощь социальным работникам издается большое количество полно-

ценных информационно-методических материалов и сборников репертуара на национальных языках, дающих возможность для наиболее полной реализации национально-культурных запросов.

Знание национального языка, этнографии и других элементов национальной культуры коренного населения региона является сегодня обязательным условием подготовки квалифицированных кадров менеджеров, экономистов социально-культурной сферы, организаторов социально-культурной деятельности и народного творчества. В этих условиях совершенно объективно возникает потребность в подготовке не только таких специалистов управления, как менеджеры социально-культурной деятельности, но и арт-менеджеров, менеджеров выставок и презентаций [2].

В качестве субъекта социально-культурной деятельности, который решает не только этнокультурные, но и экономические, политические, психологические проблемы, стоящие перед не титульным населением той или иной социально-территориальной общности — города, поселка, региона в целом, выступает диаспора. Она, как показывает опыт многих субъектов Российской Федерации, становится реальным и эффективным инструментом осуществления подлинной национально-культурной автономии, организации рационального взаимодействия людей единого этнического происхождения на основе единства национального языка, традиций, обычаев, народного воспитания и творчества.

Итак, можно сделать вывод, что формирование культуры межнационального общения — это целесообразно организованный процесс, направленный на удовлетворение потребностей общества 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. Воспитательная работа с личным составом в системе Министерства внутренних дел Российской Федерации: учебник / под общ. ред. В. Я. Кикотя. — Москва : ЦОКР МВД РФ, 2009. — 480 с.
2. Морозова, О. В. Культура межнационального общения : к определению понятия / О. В. Морозова, С. Б. Морозов // Национальный институт системных исследований гражданского общества : [сайт]. — URL : <https://nisirgo.ru/> (дата обращения: 05.04.2021).
3. Николаева, Г. А. Сущностные характеристики культуры межнационального общения у военнослужащих Вооруженных Сил Российской Федерации // Электронный журнал научных публикации аспирантов и докторантов : [сайт]. — URL : <https://www.iurnal.org/> (дата обращения: 05.04.2021).
4. Толерантность и культура межнационального общения : учеб.-метод. пособие под ред. Е. А. Журавлевой. — Краснодар : Просвещение-Юг, 2009. — 307 с.



РЕЛИГИОЗНЫЙ ЭКСТРЕМИЗМ И ИНТЕРНЕТ

К.А. Киселева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. Статья рассматривает актуальные вопросы идеологии экстремизма в современных условиях, вызванных массовым потреблением интернета. Рассмотрены методы контроля распространения информации, содержащей экстремистские материалы. Автор ставит вопрос о необходимости доработки правовых вопросов относительно блокировки сайтов, программ, социальных сетей, занимающихся распространением запрещенной информации.

Ключевые слова: религиозный экстремизм, идеология экстремизма, терроризм, интернет, социальные сети, анонимность, преступность.

В настоящее время стабильность и безопасность гражданского общества во многом зависят от уровня религиозного экстремизма, веротерпимости, а в условиях XXI века, где у каждого человека имеется доступ ко Всемирной сети, — это кажется невозможным.

Как правило, принадлежность человека к какому-либо вероисповеданию определяется территорией его проживания, традициями семьи, национальностью. В государствен-

но-гражданской плоскости общность между различными религиозно-конфессиональными группам выдвигается на первый план, когда эти группы принадлежат разным национальностям [5]. В мире со множеством религий, веротерпимость кажется единственно верным решением грамотного, адекватного человека. Веротерпимость является признанием права на существование и исповедание любой религии другим человеком, терпимость к свободному исповеданию веры, уважительное отношение к представителям верований, которые могут отличаться от собственных; может выражаться в толерантности к представителям религиозно-конфессиональной общности, где каждый, независимо от национальности, следует своим религиозным убеждениям и признает аналогичное право других на собственную религию и веру. В 1948 году Организация Объединенных Наций приняла Всеобщую декларацию прав человека. 18 статья данной декларации содержит положение о праве каждого человека на свободу мысли, совести и религии.

Экстремизм — это приверженность к целой системе взглядов, концепций, идей и представлений, основанной на политической, расовой, национальной или религиозной ненависти либо вражде в отношении личности, какой-либо социальной группы, нации или государства. Это насильственные и противоправные деяния, совершаемые по мотивам религиозной, расовой, половой и иной социальной неприязни, а также призывы к таким деяниям. Религиозный экстремизм — «явление социальное, вызванное различными причинами: от религиозных убеждений и невозможности выражения своей политической позиции до бандитизма, взявшего на вооружение методы международных террористических организации» [4, с. 107]. Снижение уровня жизни, социальный кризис, отсутствие перспектив порождает чувство безысходности и отчаяния, обиды и несправедливости, что вызывает протестные настроения у отдельных групп и слоев населения. В сложившейся ситуации потерявшие веру в поддержку государства люди становятся наиболее восприимчивыми к пропаганде идеологов экстремизма, которые предлагают простые и быстрые варианты выхода из сложившейся ситуации посредством беспощадного террора и уничтожения существующего общественного строя.

Интернет, в частности социальные сети, сегодня является универсальным средством общения, особенно в условиях пандемии и после ограничений. Количество пользователей интернета и социальных сетей исчисляется миллиардами, что гарантирует стопроцентное наличие в их числе людей, подверженных влиянию экстремистских групп, маскирующихся под безобидными никнеймами, названиями сообществ, но все же ведущих достаточно активную ежедневную работу. В век информационных технологий практически все экстремистские организации ведут свою деятельность в медиа, тем самым стараясь захватить большую аудиторию (самые активные пользователи интернета — молодые люди в возрасте от 18 до 30 лет). Особая черта экстремистских групп заключается в следующей террористической идеологии, «допустимой» в интернете: безнаказанность; коррупция; призыв к общественному насилию; полное неприятие общечеловеческих ценностей. С учетом доступности и популярности мировых социальных сетей в молодежной среде, они выступают мощным инструментом манипуляции сознанием молодежи. Prestиж социальных сетей у молодежи характеризуется такими преимуществами, как независимость от геолокации, низкая цена пользования и высокая скорость передачи информации, сопровождающаяся анонимностью среди неограниченного количества потенциальной аудитории.

Несмотря на постоянный мониторинг интернет-ресурсов подразделениями МВД, специальными и государственными службами, фиксируется рост запрещенных материалов, поддерживающих экстремизм (что связано с событиями, происходящими на территории Украины, Ирака, Сирии и других стран Ближнего Востока, а также Афганистана и республик Средней Азии). Также рост связан с рядом таких технических проблем, как размещение русскоязычных сайтов с экстремистским содержанием в домене иностранного государства, использование сервисов-анонимайзеров, отказ иностранных государств от взаимодействия с правоохранительными органами России в связи с возможностью нарушения таким образом политики конфиденциальности [3]. Адепты религиозного экстремизма используют социальные сети и интернет в качестве «трибуны» для пропаганды своих взглядов, заключающихся в насилии и непринятии иных идеологий. Для привлечения новых сторонников они ищут контакт на обычных сайтах, применяют метод

убеждения и вхождения в доверие, что приводит к переходу человека на экстремистский ресурс. Громкий заголовок, короткая ремарка на стороннем мессенджере, необразованность людей, незнание методов обмана и психологии, излишнее доверие — все это является отличной приманкой для идеолога экстремизма [1].

ВКонтакте и Одноклассники, Instagram, Twitter, YouTube, Telegram, WhatsApp, Viber, Facebook, Mail.ru — все виртуальные пространства отличаются низким уровнем контроля контента. Используя эти ресурсы, представители экстремистских организаций пропагандируют разжигание межнациональной, расовой, религиозной вражды, призывают к противоправной деятельности, создают новостные порталы, искажающие события и формирующие общественное мнение, проводят вербовку в ряды радикальных организации, осуществляют сбор денег для финансирования экстремистской деятельности [2].

Сегодня с повышенной осторожностью нужно относиться к интернет-материалам, где содержатся призывы к изменению государственного строя, возбуждению насилия (убийство, преследование, избиение, выселение), пропаганда превосходства или неполноценности человека по признаку его национальной, религиозной принадлежности. Целесообразным будет привлечение к работе по противодействию религиозного экстремизма владельцев сайтов и пользователей интернета, мессенджеров, телефонии, представителей различных религиозных конфессий, лидеров мнений; внедрение проектного метода, где в качестве экспертов могут выступать правовые, административные и религиозные представители (еще более эффективна будет работа молодежи с блогерами, готовыми к диалогу и взаимодействию, что поможет создать гармоничную обратную связь, нацеленную на профилактику распространения идеологии религиозного экстремизма). Например, стоит обратить внимание на формирование диалога о том, что к экстремистским группировкам неприменима принадлежность как «мусульманская» или «исламская», так как вероисповедание преступника не должно сказываться на мнении о религии в целом. Целью противодействия религиозному экстремизму является доступное донесение до всех граждан идеи о принадлежности к человеческой общности — независимо от национальности, расы, вероисповедания, все объединены одними проблемами (социальными, экологическими, экономическими), что является основой для обеспечения общественной солидарности, религиозной толерантности, пресечения раздоров на религиозно-конфессиональной почве.

Можно выделить ряд мер, способных активизировать противодействие идеологии религиозного экстремизма в интернете: внесение дополнения в ФЗ о запрете на распространение SIM-карт по недействительным паспортам; запрет на предоставление Wi-Fi без возможности идентификации пользователя в местах общего пользования. Общественная безопасность обеспечивается путем взаимного познания религиозно-конфессиональных групп, взаимоуважения аксиологических ориентаций различных культур, где теизм также предполагает взаимную толерантность между адептами различных религий.

Библиографический список

1. Антитеррор. Роль сети Интернет как эффективного средства социальной коммуникации и информационного обмена в работе по противодействию идеологии экстремизма и терроризма // НИУ МГСУ : Национальный исследовательский Московский государственный строительный ун-т : [сайт]. — URL : <https://mgsu.ru> (дата обращения: 17.03.2021).
2. Билык, В. И. Противодействие идеологии терроризма и экстремизма в сети Интернет / В. И. Билык, П. В. Билык // Пробелы в российском законодательстве. Юридический журнал. — Москва : Изд. дом Юр-БАК, 2016. — С. 270–273. — ISBN 2072-3164.
3. Интернет и экстремизм // ДГТУ: Дагестанский государственный технический ун-т : [сайт]. — URL : <http://dstu.ru> (дата обращения: 02.03.2021).
4. Перевалкин, В. А. О некоторых вопросах ответственности за содействие в осуществлении террористической деятельности на территории Российской Федерации / В. А. Перевалкин // Пробелы в российском законодательстве. — Москва : Изд. дом Юр-БАК, 2016. — С. 107–109. — ISBN 2072-3164.
5. Профилактика терроризма и экстремизма // Администрация Сагуновского сельского поселения Подгоренского муниципального района Воронежской области : официальный сайт. — URL : <https://admsagun.ru> (дата обращения: 15.03.2021).



ПРОФИЛАКТИКА ЭКСТРЕМИЗМА И ТЕРРОРИЗМА В МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ

И.В. Кляйн

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. Среди молодежи профилактика экстремизма и терроризма считается важнейшим направлением стратегии противодействия этому негативному социально-политическому явлению. Выявлены возможные направления дальнейшего совершенствования системы предотвращения экстремизма и терроризма среди молодежи Российской Федерации.

Ключевые слова: молодежь, экстремизм, терроризм, профилактика экстремизма в молодежной среде, психолого-педагогические технологии, противостояние экстремизму, гражданственность.

В разных странах и в разное время давались разные юридические и научные определения «экстремизма». Большой толковый словарь дает следующее определение экстремизма: экстремизм — это приверженность крайним взглядам и действиям. Однако это не отражает сути этого явления. Ученые настаивают на том, что экстремизм должен быть сосредоточен на действиях, а не на людях, потому что «обозначение людей и групп как экстремистов довольно неоднозначно, поскольку это зависит от ситуации и групповой принадлежности человека, использующего термин: одна и та же группа может быть названа экстремистами и другими борцами за свободу» [3, с. 18–22].

Экстремизм — действительно сложное явление, хотя его сложность зачастую трудно увидеть и понять. Проще всего определить деятельность (а также убеждения, отношения к чему-то или кому-то, чувства, действия, стратегии), далекие от общепринятых. В конфликтной ситуации — жесткая форма разрешения конфликта. Обозначение деятельности, людей и групп как «экстремистских» и определение того, что считается «обычным» или «общепринятым», всегда является политическим вопросом.

Обычно, одни экстремистские действия некоторыми людьми рассматриваются как справедливые и добродетельные (например, просоциальная «борьба за свободу»), а другие экстремистские действия — как несправедливые и аморальные (антисоциальный «терроризм»). Это зависит от ценностей, политических убеждений, нравственных ограничений оценивающего, а также от его отношений с деятелем.

Различия во власти также важны для определения экстремизма. Во время конфликта действия членов более слабой группы часто кажутся более экстремальными, чем действия членов более сильной группы, которые отстаивают статус-кво. Кроме того, маргинализированные люди и группы, которые считают более нормативные формы разрешения конфликтов недоступными или предвзято относятся к ним, с большей вероятностью будут преувеличивать. Однако правящие группы часто прибегают к крайним мерам (таким как санкционирование правительством актов насилия со стороны военизированных формирований или нападение в Вако, осуществленное ФБР в США) [3].

Экстремистские действия часто связаны с насилием, хотя группы экстремистов могут различаться по предпочтению насильственной или ненасильственной тактики, допускаемому уровню насилия, предпочитаемым мишеням для своих насильственных действий (от инфраструктуры и военного персонала до мирных граждан и даже детей). Опять же более слабые группы скорее будут использовать и предпримут прямые и эпизодические формы насилия (например, подрывы террористов-смертников), тогда как доминантные группы склонны к более структурированным или институционализированным формам насилия.

Основная проблема заключается в том, что экстремизм, возникающий в ситуациях затяжного конфликта, не является самым жестоким, а наиболее заметным из действий сторон. Жесткое и нетерпимое положение экстремистов изменить крайне сложно [1].

В российском законодательстве, а конкретно в Федеральном законе от 25 июля 2002 г. № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности», понятие «экстремистская деятельность (экстремизм)» раскрывается как:

- возбуждение социальной, расовой, национальной или религиозной розни;
- насильственное изменение основ конституционного строя и нарушение целостности Российской Федерации;

- публичное оправдание терроризма и иная террористическая деятельность;
- пропаганда исключительности, превосходства либо неполноценности человека по признаку его социальной, расовой, национальной, религиозной или языковой принадлежности или отношения к религии;
- воспрепятствование осуществлению гражданами их избирательных прав и права на участие в референдуме или нарушение тайны голосования, соединенные с насилием либо угрозой его применения;
- пропаганда и публичное демонстрирование нацистской атрибутики или символики либо атрибутики или символики, сходных с нацистской атрибутикой или символикой до степени смешения;
- воспрепятствование законной деятельности государственных органов, органов местного самоуправления, избирательных комиссий, общественных и религиозных объединений или иных организаций, соединенное с насилием либо угрозой его применения;
- нарушение прав, свобод и законных интересов человека и гражданина в зависимости от его социальной, расовой, национальной, религиозной или языковой принадлежности или отношения к религии;
- публичные призывы к осуществлению указанных деяний либо массовое распространение заведомо экстремистских материалов, а равно их изготовление или хранение в целях массового распространения и т.д. [4].

Особенно важно проводить такую профилактическую работу среди молодежи, так как молодое поколение наиболее уязвимо для негативного воздействия различных антиобщественных и криминальных групп в силу ряда различных факторов. Социальная и финансовая незащищенность молодежи, часто максимализм в оценках, психологическая незрелость, значительная зависимость от мнения других — вот лишь некоторые из причин, по которым можно говорить о возможности легкого распространения радикальных идей среди российской молодежи.

Сегодня молодежный экстремизм проявляется в игнорировании правил общества, законов и возникновении неформальных молодежных объединений противоправного характера. Экстремисты не терпят граждан России, которые принадлежат к другим социальным группам, этническим группам и придерживаются иных политических, правовых, экономических, моральных, эстетических и религиозных идей. Возникновение молодежного экстремизма свидетельствует о недостаточной социальной адаптации молодежи, развитии ассоциативных установок в ее сознании, что приводит к незаконным образцам поведения. Исходя из этого, можно выделить следующие направления работы по предотвращению экстремизма и терроризма в образовательном процессе [2].

- научно обоснованные практические рекомендации по предупреждению экстремизма и терроризма, необходимые государству и обществу;
- профилактическая работа по противодействию с проявлениями молодежного экстремизма;
- разработка системы профилактических мероприятий, включающей социокультурные условия развития толерантности в образовательном процессе;
- создание авторитетных массовых общественных молодежных организаций, объединяющих и воспитывающих молодое поколение на положительном примере;
- усиление профессиональной подготовки молодежи, способной к реализации жизненных перспектив;
- совершенствование системы культурно-досуговой деятельности подрастающего поколения;
- реализация потребности личности в самоопределении, культуре межнациональном общении.

Профилактика терроризма и экстремизма осуществляется в системе образования. Эта работа по профилактике начинается в первую очередь с развития у педагогов навыков, способствующих толерантному осознанию учащимися идей толерантной городской среды, идеологии и культуры толерантности. Также существует необходимость в разработке и внедрении в образовательный процесс комплексных образовательных программ, направленных на предотвращение терроризма и экстремизма, а также на укрепление позиции толерантного сознания и поведения среди молодежи.

Человек становится личностью в процессе социализации. Начальные стадии воспитания он получает в семье. Так что основной заклад мышления происходит именно в главной ячейке общества.

Эффективные действия против экстремизма должны основываться на знании закономерностей формирования и развития субъекта экстремистской деятельности, а также должны предписывать интенсивность и перспективы экстремистских действий [1].

В Федеральном законе представлен образ субъекта экстремистской деятельности. В ст. 1 говорится об общественных и религиозных объединениях, либо иных организациях, либо средствах массовой информации, либо физических лицах, осуществляющих экстремистскую деятельность. Закон в статьях 14 и 15 предусматривает ответственность должностных лиц, государственных и муниципальных служащих, в целом граждан Российской Федерации, иностранных граждан и лиц без гражданства за осуществление экстремистской деятельности.

Предупреждение экстремистской деятельности среди молодежи — это область науки и практики социальной работы, которая интенсивно связана с профилактикой психического здоровья, вопросами эффективной адаптации к жизни и окружающей среде, педагогикой, образовательными проблемами, общением и людьми в целом.

Библиографический список

1. Библиотека нового поколения. Наука и образование против террора / Министерство культуры Российской Федерации ; Российская государственная библиотека. — Москва, 2019–2020. — URL : <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage> (дата обращения: 25.03.2021).
2. Назаров, В. Л. Международный опыт профилактики экстремизма : учеб. пособие / В. Л. Назаров, Е. В. Осипчукова. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. — 248 с.
3. Суслонов, П. Е. Организация противодействия экстремизму / П. Е. Суслонов, К. В. Злоказов, Е. С. Губина ; под общ. ред. П. Е. Суслонова. — Екатеринбург : Урал. юр. ин-т МВД России, 2013. — 81 с.
4. Федеральный закон «О противодействии экстремистской деятельности» от 25 июля 2002 г. № 114-ФЗ. — URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc/LAW_37867/ (дата обращения: 20.03.2021).



ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ ЭКСТРЕМИЗМУ СРЕДСТВАМИ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Г.В. Волкова, Е.А. Ефимова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. В данной статье раскрывается тема противодействия экстремизму средствами библиотечно-информационной деятельности. Выявлены основные задачи и действия библиотек по отношению к экстремистской литературе.

Ключевые слова: экстремизм, списки запрещенной литературы, работа библиотек.

Слово экстремизм произошло от латинского слова «*extremus*» — крайний. В научной литературе это определяется как приверженность «крайним радикальным взглядам, приемлемым мерам или реализуемым принципам» [1, с. 44]. В России юридическое определение того, какие действия считаются экстремистскими, содержится в статье 1 Федерального Закона № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности» [4]. В статье 282–1 Уголовного кодекса говорится: «Под преступлением экстремистской направленности в настоящем Кодексе понимаются преступления, совершенные по мотивам политической, идеологической, расовой, национальной или религиозной ненависти или вражды либо по мотивам ненависти или вражды в отношении какой-либо социальной группы, предусмотренные соответствующими статьями особенной части настоящего Кодекса и пунктом «е» части первой статьи 63 настоящего Кодекса». Это является правовой базой борьбы с экстремизмом [3].

Экстремизм наблюдается в разных сферах жизни. Противодействовать ему нужно и средствами библиотечно-информационной деятельности.

Для борьбы с этим злом органы государственной власти, местного самоуправления прилагают усилия по ряду направлений. Это информационно-аналитическое обеспече-

ние противодействия экстремизму, то есть выпуск книг, брошюр, памятки, публикации в прессе, фильмы и т.д. Пропагандистское обеспечение предполагает доведение объективной информации о результатах деятельности в указанной сфере, адекватную реакцию на дезинформацию. К идеологическому относится формирование религиозной и межнациональной терпимости, патриотизма [3].

Противодействие экстремистской деятельности основывается на следующих принципах: признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина, а равно законных интересов организаций; законность; гласность; приоритет обеспечения безопасности Российской Федерации; сотрудничество государства с общественными и религиозными объединениями, иными организациями, гражданами в противодействии экстремистской деятельности; неотвратимость наказания за осуществление экстремистской деятельности [2].

Профилактика экстремизма должна начинаться с детства. Эффективность в профилактике экстремизма дают уроки толерантности — ознакомление учащихся с многообразием различных культур. Но такие беседы возможны при высокой общей культуре подростка.

Всем известно, что библиотека является центром повышения культуры подрастающего поколения. В ней школьники с пользой могут проводить свой досуг, играть в развивающие игры, посещать мероприятия, а главное читать книги. И библиотека также борется с экстремизмом своими способами. 25 июля 2002 г. вступил в действие Федеральный закон «О противодействии экстремистской деятельности». В соответствии со статьей 13 закона на территории РФ запрещается массовое распространение экстремистских материалов, а также их хранение.

Материалы, признанные экстремистскими по решению суда по месту их обнаружения, подлежат немедленной конфискации и в дальнейшем утилизации. Информация о судебном решении передается в федеральный орган государственной регистрации, в настоящее время таковым является Министерство юстиции РФ. На основе полученных сведений соответствующий департамент Министерства формирует «Федеральный список экстремистских материалов» и размещает информацию на своем сайте [5].

Фактически сразу после обнаружения «Федерального списка экстремистских материалов» библиотеки попали под внимание органов прокурорского надзора. Количество актов реагирования, направляемых в библиотеки, ежегодно увеличивается. В первые годы самыми негативными последствиями были дисциплинарные меры, однако уже к 2011 году меры ужесточились и несколько директоров библиотек были привлечены к административной ответственности. После того как в «Федеральный список экстремистских материалов» были внесены «Дневники» Й. Геббельса, два директора библиотек были признаны виновными в нарушении ст. 20.29 КоАП РФ (распространение экстремистских материалов) и оштрафованы.

Достаточно много актов прокурорского реагирования основано на наличии в библиотеках литературы, изданной саентологами и Свидетелями Иеговы. Поводом для вынесения предостережений и представлений также являлся факт отсутствия печатной версии «Федерального списка экстремистских материалов» в библиотеке или его обновленной версии. Заметим, что «Список» обновляется иногда несколько раз за месяц.

Если в библиотеку попадает документ, который входит в список экстремистской литературы, основное действие, которое должна проводить библиотека по отношению к нему, это утилизация. Однако есть несколько законных оснований, с помощью которых библиотека все же может хранить в фонде запрещенную литературу. Их всего три:

- 1) библиотека является депозитарием Национального библиотечного фонда (Федерального закона от 29.12.1994 № 78-ФЗ «О библиотечном деле») [4, ст. 16];
- 2) библиотека имеет статус центральной библиотеки субъекта РФ (п. 2 Федерального закона от 29.12.1994 № 78-ФЗ «О библиотечном деле») [4, ст. 20];
- 3) библиотека обязана сохранить экземпляр в соответствии с положениями Федерального закона от 29.12.1994 № 77-ФЗ «Об обязательном экземпляре документов».

Помимо законных оснований по хранению литературы, библиотека также обязана соблюдать все условия хранения. В первую очередь документ должен быть изъят из фондов публичного доступа и храниться отдельно. Для содержания литературы подобного рода необходимо: маркировать издание (символика маркировки должна указывать на запрет распространения документа); составить акт о наличии в библиотеке издания,

включенного в федеральный список экстремистских материалов; выделение отдельного места хранения; назначение ответственного за хранение данных документов приказом по библиотеке; запретить доступ к фонду экстремистских материалов всем, кто не упомянут в приказе; составить опись документов, хранящихся в выделенном фонде, и проверять, на месте ли они, один раз в год.

С экстремистскими материалами, хранящимися в библиотеке, нельзя совершать каких-либо действий, помимо обработки в связи с требованиями библиотечной технологии. Категорически запрещено копировать, оцифровывать, экспонировать, выдавать по абонементу, исключена также транспортировка документов в разные здания библиотеки, кроме как для списания и утилизации.

На данный момент список официально запрещенной литературы находится на официальном сайте Министерства юстиции Российской Федерации, состоит из 52 страниц и содержит 5159 материалов экстремистского содержания. Последнее обновление произошло 23 марта 2021. Среди всех этих материалов присутствуют: интернет-сайты, личные страницы и комментарии в социальных сетях, листовки, малотиражные брошюры и периодические издания. В список экстремистских материалов попадают документы, в которых находят призывы к экстремистской деятельности, ее обоснование или оправдание.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что экстремизм создает реальную угрозу для жизни государства, посягает на права и свободы граждан. Поэтому борьба с ним крайне важна. Библиотеки как культурные центры, где проводится работа со множеством людей, в том числе и с детьми, обязаны защищать своих читателей от негативного влияния экстремистской литературы. Для этого библиотеки проводят множество мероприятий, уроков, пишется множество статей, научных работ, посвященных борьбе с экстремистской деятельностью.

Библиографический список

1. Лунеев, В. В. Проблемы криминализации и противодействия экстремизму / В. В. Лунеев // Государство и право. — 2009. — № 9. — С. 44–64. — URL : https://elibrary.ru/download/elibrary_13215005_22734200.pdf (дата обращения: 25.03.2021).
2. Особенности профилактики и борьбы с проявлениями экстремизма и терроризма в молодежной среде // Префектура Центрального административного округа г. Москвы : официальный сайт. — URL : <https://cao.mos.ru/countering-extremism/features-for-the-prevention-and-suppression-of-manifestations-of-extremism-and-terrorism-in-the-yout/> (дата обращения 28.03.2021).
3. Правовая основа борьбы с экстремизмом // Администрация поселения Воскресенское : официальный сайт. — URL : <https://admspvoskresenskoe.ru/pravovaa-osnova-borby-s-ekstremizmom/> (дата обращения: 27.03.2021).
4. Федеральный закон от 25 июля 2002 г. № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности» // RG.RU : Российская газета : [сайт]. — URL : <https://rg.ru/2002/07/30/extremizm-dok.html> (дата обращения: 06.04.2021).
5. Экстремистские материалы // Министерство юстиции Российской Федерации : официальный сайт. — URL: <https://minjust.gov.ru/ru/extremist-materials/> (дата обращения: 26.03.2021).



СОВРЕМЕННАЯ МОЛОДЕЖЬ И ПРОБЛЕМА ИНТЕРНЕТ-ЭКСТРЕМИЗМА

А.Д. Калмыкова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы, касающиеся проблем, связанных с негативным влиянием интернета на формирование мировоззрения подростков, и способы предотвращения возможных его последствий.

Ключевые слова: экстремизм, молодежь, интернет.

С того времени как всемирная система объединенных компьютерных сетей для хранения и передачи информации — интернет — начала использоваться повсеместно, стали очевидны не только ее многочисленные достоинства, но и отрицательные стороны. Среди них можно назвать такие как: проблема защиты персональной информации; интернет-

зависимость; отсутствие необходимости изучать и анализировать информацию самостоятельно; невозможность защиты детей и подростков от вредоносной информации в полной мере. Из последнего пункта, вероятно, вытекает проблема интернет-экстремизма.

Согласно Федеральному закону от 25 июля 2002 г. № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности», принятому Государственной Думой 27 июня 2002 года и одобренному Советом Федерации 10 июля 2002 года, к экстремистской деятельности относится: «нарушение прав, свобод и законных интересов человека и гражданина в зависимости от его социальной, расовой, национальной, религиозной или языковой принадлежности или отношения к религии, публичное оправдание терроризма и иная террористическая деятельность, публичные призывы к осуществлению указанных деяний либо массовое распространение заведомо экстремистских материалов, а равно их изготовление или хранение в целях массового распространения» [5].

Существует несколько видов экстремизма, различающихся в зависимости от направленности и мотива. К видам экстремизма, выделяемым по направленности, относится религиозный и национальный экстремизм. В зависимости от мотива выделяют политический экстремизм.

Религиозный экстремизм отличается нетерпимостью к представителям другого вероисповедания. Национальному экстремизму характерно стремление защиты прав «своей нации» и отрицание наличия прав остальных национальных и этнических групп. Политический экстремизм проявляется в направленности действий на борьбу с действующей в стране властью самыми различными методами, вплоть до террористических актов. Также отдельным видом экстремизма можно назвать молодежный экстремизм, отличительными чертами которого являются меньшая организованность в сравнении с деятельностью взрослых и отсутствие четкой идеологической основы [6].

Вероятнее всего, экстремистские идеи у молодежи формируются чаще всего не столько на основе собственного решения изменить что-либо, сколько в результате влияния другого человека. В наши дни подросток с большей вероятностью попадет под воздействие кого-либо, манипулирующего юными умами с целью побудить школьников к определенным действиям, находясь в интернете, так как именно здесь большую часть своего времени проводят юноши и девушки. Особенно часто сейчас используются социальные сети, позволяющие существенно расширить круг своих знакомств и обсуждать самые различные темы.

Наиболее точно суть термина «социальные сети» отразила в своей книге «Социальные сети. Новые технологии управления миром» М.С. Филь: «Любая социальная сеть, существующая онлайн, представляет собой в первую очередь техническую платформу, на основе которой может размещаться любой контент (кроме официально запрещенного владельцами сети) и возможности которой могут быть использованы в самых разных целях, в зависимости от воли действующего субъекта» [1, с. 9].

Значимость социальных сетей в жизни молодежи подчеркивают также Ж.П. Дорофеева и И.Ю. Капустина в своей статье «Проблемы правового регулирования защиты детей от негативного влияния интернета»: «В настоящее время социальные сети занимают особое место среди наиболее посещаемых интернет-ресурсов подростками. Так, например, в феврале 2015 года социальные сети ВКонтакте и Facebook стали самыми популярными сайтами в мире. Таким образом, можно с уверенностью полагать, что социальные сети сегодня — это новое и достаточно значимое явление не только в сетевом пространстве, но и в современном социуме в целом. На данный факт указывают многие обстоятельства, в том числе возможность самореализации для большого количества людей, возможность активного влияния на общественное мнение, особые условия для участия социальных сетей в жизни современного общества, в формировании новостного потока, а также создании уникальных литературных, изобразительных, аудиовизуальных произведений» [4, с. 18].

Учитывая тот факт, что материал, публикуемый в интернете, и общение людей с представителями экстремистских взглядов достаточно тяжело контролировать, проблема интернет-экстремизма является весьма актуальной в наши дни.

В качестве доказательства актуальности проблемы могут служить недавние события, произошедшие 23 января, когда проходили массовые митинги под лозунгом «Свободу Навальному!», в которых принимали участие преимущественно молодые юноши и девушки. Вероятнее всего, данная тема достаточно долгое время обсуждалась среди моло-

дежи в различных социальных сетях. Возможно, подобная реакция со стороны молодых людей была вызвана деятельностью людей, обладающих знаниями и навыками манипулирования большим количеством людей.

Несложно догадаться, какую возрастную группу населения России легче всего сагитировать к косвенному либо прямому пособничеству представителям экстремистских группировок. При знании основ возрастной психологии становится ясно, что подростки являются наиболее благоприятным материалом для взращивания антипатриотических идей, так как именно данному возрасту характерно стремление жить по своим идеалам, отличающимся от тех, что пытаются сформировать родители.

В своей монографии «Молодежный политический экстремизм в условиях глобализирующейся российской действительности» Е.Н. Гречкина пишет следующее: «Современная политическая ситуация показывает, что молодежный политический экстремизм нередко становится орудием и средством борьбы субъектов политической деятельности в процессе достижения ими своих целей. Политическим организациям, движениям и отдельным политическим деятелям оказалось выгодным использовать молодежный экстремизм. Многочисленные случаи такого «легкого», безответственного отношения к проявлениям политического экстремизма привели к тому, что в настоящее время молодежный экстремизм приобрел широкомасштабный и всеобъемлющий характер. <...> Не замечая государственных границ и поддерживаемый системой широких организационных связей, он содержит опасность для политики мирного сотрудничества государств, в целом для мировой безопасности» [3, с. 5].

Монография Евгении Николаевны Гречкиной была издана в 2012 году, и уже в ней автор пишет о масштабе проблемы. Учитывая недавние события, данная проблема не была решена до сих пор и требует более внимательного отношения с целью предотвращения нежелательных последствий.

В борьбе с интернет-экстремизмом сложно переоценить роль оперативной блокировки вредоносного контента. Как отметила В.Е. Батюкова в своей статье «Некоторые меры, направленные на противодействие экстремизму в молодежной среде»: «основным приоритетом в борьбе с экстремизмом в молодежной среде является своевременное выявление и устранение каналов распространения экстремистских материалов, что возможно с применением новых механизмов блокировки интернет-страниц, в том числе и в автоматическом режиме» [2, с. 81].

Однако не стоит забывать, что решение проблемы, вероятнее всего, должно начинаться с устранения ее корня — отсутствия патриотизма среди молодежи. Так как недовольные есть всегда и в любой стране, пресечь попытки менять что-либо, используя в определенных целях манипулирование такой легко поддающейся чужому воздействию возрастной группы, как подростки, эффективнее всего будет обратить внимание на воспитание патриотизма в каждом члене общества с самых юных лет. Кроме того, современная молодежь, вероятнее всего, не в полной степени понимает, к чему могут привести их действия. Поэтому, вероятно, также помочь в решении проблемы может введение в школах предметов, позволяющих подросткам получить более четкое представление о вероятных последствиях массовых экстремистских проявлений для страны. Сомнительно, что подобные знания школьники будут приобретать самостоятельно, поэтому положительное влияние способны оказать беседы на уроках права и истории, позволяющие подросткам получить углубленные знания об экстремистской деятельности и ее последствиях.

Кроме того, в том случае, если школьное образование будет стремиться не только решить основные задачи, но и всесторонне развить личность школьника, привить с юного возраста уважение к своей культуре и стране в целом, возможно, это позволит существенно повлиять на сложившуюся ситуацию в лучшую сторону. Возможно, эффективным методом борьбы с данной проблемой будет организация бесплатных вебинаров, проводимых психологами, содержащих подробную информацию о действенных вариантах решения проблемы взаимодействия с подростками.

Библиографический список

1. Филь, М. С. Социальные сети. Новые технологии управления миром / М. С. Филь. — Москва : Синергия, 2016. — 192 с. — ISBN 978-5-4257-0222-7.
2. Батюкова, В. Е. Некоторые меры, направленные на противодействие экстремизму в молодежной среде / В. Е. Батюкова // Государственная служба и кадры. — 2020. — № 2. — С. 79–81. — URL : <https://>

cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-mery-napravlennye-na-protivodeystvie-ekstremizmu-v-molodezhnoy-srede (дата обращения: 07.05.2021).

3. Гречкина, Е. Н. Молодежный политический экстремизм в условиях глобализирующейся российской действительности / Е. Н. Гречкина. — Невинномысск : НГГИ, 2012. — 178 с. — ISBN 978-5-9644-0219-0. — URL : <https://www.iprbookshop.ru/21924.html> (дата обращения: 10.04.2021).
4. Дорофеева, Ж. П. Проблемы правового регулирования защиты детей от негативного влияния сети Интернет / Ж. П. Дорофеева, И. Ю. Капустина. // Вестник Белгородского юридического ин-та МВД России. — 2017. — № 2. — С. 18–21. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/problemu-pravovogo-regulirovaniya-zaschity-detey-ot-negativnogo-vliyaniya-seti-internet> (дата обращения: 10.04.2021).
5. Федеральный закон «О противодействии экстремистской деятельности» № 114-ФЗ от 27 июня 2002 года // КонсультантПлюс : [сайт]. — URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37867/ (дата обращения: 10.04.2021).
6. Экстремизм : понятие, виды, ответственность / Управление МВД России по Курганской области : официальный сайт. — URL : <https://45.xn--b1aew.xn--p1ai/document/19145617> (дата обращения: 10.04.2021).



ЭКСТРЕМИЗМ КАК ОДИН ИЗ ИСТОЧНИКОВ ТЕРРОРИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В.О. Злаказова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. В статье рассматривается проблематика и причинная составляющая проявлений экстремизма как сложной и неоднородной формы выражения ненависти и вражды. Устанавливается взаимодействие экстремистских действий и основных условий его формирования. Определяется фактическое значение более масштабного понятия экстремизм, использующего террор в качестве реализации своих задач.

Ключевые слова: экстремизм, терроризм, террористический акт, глобализация, экстремистские действия, маргинальность.

Терроризм по своим масштабам и интенсивности, по своей бесчеловечности и жестокости превратился в одну из самых острых и злободневных проблем глобальной значимости. Всяческие проявления терроризма влекут за собой массовые человеческие жертвы, разрушают все духовные, материальные, культурные ценности. Террористические действия — преступления, не имеющие оправдания.

Терроризм включает в себя несколько взаимосвязанных элементов: идеологию насилия, террористические структуры, в том числе структуры организованной преступности, террористическую практику. За свою долгую историю политика, основанная на систематическом применении террора, представала в самых различных видах. В настоящее время терроризм приобретает все больше разнообразных форм своего проявления.

Терроризм не признает ни религиозных, ни национальных, ни государственных границ. Современный терроризм — это мощные разветвленные и хорошо оснащенные структуры. Глобализация и все более широкая интернационализация терроризма — неоспоримые факты. В последнее время все чаще в рамках нескончаемых обсуждений проблемы терроризма встречается понятие «экстремизм». В общем аспекте рассматриваемых проявлений экстремизм выступает специфической формой общественных процессов. Его отличает приверженность в политике и идеологии к крайним взглядам и действиям с применением силовых методов. Экстремизм использует террор в качестве реализации своих задач [2].

На уровне социума, этнических и религиозных общностей проявления экстремизма нарастают в периоды начавшихся, но не завершенных исторических перемен, модернизаций. «Стремление к преодолению кризиса порождает ряд следствий, которые могут выступать предпосылками политического экстремизма, а именно: возрождается интерес людей к консолидации в первичных, естественных общностях, усиливаются проявления ксенофобии» [1, с. 27].

Экстремизм и терроризм нельзя сравнить с вирусом, неожиданно приобретенным человечеством. Это его внутренняя «чернота», порождаемая главным образом дисгармоничным развитием отличных областей. Незавершенные процессы модернизации и маргинализации влекут за собой лишь предпосылки для создания экстремизма. Превращение его в особую идеологию и политическую практику — деятельность конкретных людей или групп.

Согласно типологиям мотиваций терроризма, они могут быть политико-идеологическими, что предполагает достижение определенных целей в политической борьбе или в борьбе за какую-то идею, корыстными, характеризующимися стремлением приобрести материальные блага в обход существующего порядка, а также эмоциональными и психопатологическими [2].

В направленности экстремистской активности выделяют экстремизм в сфере межэтнических отношений, религиозный, политический, экстремизм в сфере молодежных субкультур, социальный экстремизм.

Современный терроризм находится в тесной связи с высокотехнологичными средствами массовой информации, именно они существенно усиливают косвенное воздействие террористических акций. В данном случае средства информации становятся прямым коммуникатором и создают терроризму «виртуальное пространство», в котором можно добиться реальных политико-психологических воздействий.

Существенные условия возникновения экстремизма, его трансляции в терроре обусловлены несколькими значениями. Основопологающей средой образования экстремистских настроений становится информационное общество. Любой террористический акт требует общенациональной аудитории. Второе условие возникновения терроризма связано с природой технологии и законами развития технологической среды человеческого существования. Третье условие связано с размыванием традиционного общества и формированием общества модернизированного, ориентированного на либеральные ценности. К следующему условию возникновения относятся реально существующие проблемы, возникающие в ходе исторического развития. Терроризм возникает на границах культур и эпох исторического развития.

Прямые или косвенные деструктивные последствия экстремистской деятельности затрагивают все основные сферы общественной жизни. «Все это выдвигает целый ряд новых требований к организации и содержанию противодействия экстремистской деятельности на всех уровнях и во всех аспектах этой работы, в сфере профилактики экстремизма, борьбы с носителями потенциальных угроз, а также в области минимизации последствий их деятельности» [4, с. 188].

Рост экстремизма — серьезная угроза стабильности и общественной безопасности. Большое имущественное расслоение населения, заключающееся в остановке функционирования общества как целостного организма, объединенного общими целями, идеями, ценностями, нарастание социальной напряженности, снижение идеологической составляющей в воспитательном процессе, «отсутствие четких представлений об истории и перспективах развития страны, утрата чувства сопричастности и ответственности за судьбу родины — все то, что может стать первоначальным этапом комплектования как экстремизма в целом, так и отдельно взятых форм его проявления» [3, с. 7].

Социальную базу экстремистских групп составляют люди, не сумевшие адаптироваться к новым условиям жизни. «Экстремизм формируется преимущественно в маргинальной среде, он постоянно подпитывается неопределенностью положения молодого человека и его неустановившимися взглядами на происходящее, в социально дезориентированной части граждан, их недостаточном образовании, кризисном состоянии общества, слабых институтах общественного контроля и неэффективной правовой системе» [1, с. 28].

Чаще всего приверженность крайним взглядам проявляется в системах и ситуациях, характерных отсутствием действующих нормативов, установок, ориентирующих на законопослушность. Низкий уровень самоуважения, игнорирование прав личности — характерные атмосферные элементы обществ, отличающихся экстремистским поведением. Такое стечение событий может происходить и в странах с благополучной жизнью и демократическим правлением, от воздействия террористических сообществ не застрахован никто, так как они оказывают дестабилизирующее влияние на социальную обстановку.

Борьба против терроризма сложна и специфична, для его преодоления требуется принятие системных усилий многих государств. Здесь необходимы тончайшие аналитические средства, разработка эффективных методов идеологического противостояния, сплочение общества на основе значимых национальных и общечеловеческих ценностей.

Борьба с терроризмом предполагает деятельность по двум основным стратегическим направлениям: противодействие и защита; устранение социальных причин.

Для успешной борьбы с этим явлением необходимо понимать его природу.

Экстремизм — это сложная и неоднородная форма выражения ненависти и вражды. Причины возникновения экстремизма находятся в самом человеке, в его взаимоотношениях с членами семьи, родственниками, а при более глубинном анализе может быть обнаружен в противоречиях между внутренним миром экстремиста и окружающим обществом. Между верой и поведением, идеалами и реальностью, религией и политикой, словами и поступками, мечтами и фактическими достижениями, светской и религиозной жизнью.

Основной задачей государства, страны, населения, семьи становится укрепление основополагающих морально-нравственных принципов жизни, устранение психологических внутренних противоречий, которые могут привести к нетерпимости и агрессии в будущем.

Библиографический список

1. Власов, В. И. Экстремизм, терроризм, сепаратизм : политико-правовое осмысление в условиях глобализации : лекция / В. И. Власов ; Российская акад. гос. службы при Президенте Российской Федерации. — Москва : РАГС (Рос. акад. гос. службы при Президенте РФ), 2009. — 43 с.
2. Кургамбеков, О. Т. Терроризм — глобальная проблема современности / О. Т. Кургамбеков, Н. В. Ким // Молодой ученый. — 2016. — № 28 (132). — С. 653–654.
3. Михайлин, И. В. К вопросу о трансформации современного терроризма / И. В. Михайлин // Вестник Московского государственного лингвистического ун-та. Общественные науки. — 2016. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-transformatsii-sovremennogo-terrorizma/viewer> (дата обращения: 07.04.2021).
4. Основы противодействия терроризму : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Я. Д. Вишняков, Г. А. Бондаренко, С. Г. Васин, Е. В. Грацианский ; под ред. Я. Д. Вишнякова. — Москва : Изд. центр «Академия», 2006. — 240 с. — ISBN 5-7695-2587-8.
5. Понамарева, А. М. Многоликость и трансформация понятия терроризм : вызовы концептуализации / А. М. Понамарева // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. — 2016. — № 11. — С. 12–13. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/mnogolikost-i-transformatsiya-ponyatiya-terrorizm-vyzovy-kontseptualizatsii-vvedenie-k-tematicheskomu-razdelu/viewer> (дата обращения: 08.04.2021).



МОЛОДЕЖНЫЙ ЭКСТРЕМИЗМ КАК НОВАЯ МОДЕЛЬ КОНТРАКУЛЬТУРЫ

А.В. Филякова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. В статье рассматривается проблема молодежного экстремизма как неотъемлемой части контркультуры. Представлены типология молодежного экстремизма и дефиниции понятий «экстремизм», «молодежный экстремизм», «контркультура». Особое внимание уделено социальным аспектам рассматриваемого явления.

Ключевые слова: экстремизм, молодежь, субкультура, молодежная контркультура, экстремистские молодежные движения.

Современная молодежь проходит свое становление в очень сложных условиях ломки многих старых ценностей и формирования новых социальных отношений, поэтому испытывает чувство растерянности, пессимизма, разочарования, неверие в настоящее и будущее. С одной стороны, беспорядки и протесты против традиционных ценностей и социальных явлений, с другой стороны — молодежь, напротив, безразлична к происходящему.

Молодежь всегда была разная и в разные периоды времени создавала свой мир, не похожий на взрослый, часто ему противостоящий. Филип Райс не случайно определяет молодежный возраст как «время бури, натиска и бунтарства» [4, с. 112]. Независимо от того, к какому социокультурному сообществу принадлежали бунтари, их идеи всегда «радикально отличались от их старшего поколения, доминирующей культуры, создавшей общую субкультуру для всего молодого поколения — контркультуру» [4, с. 113].

Понятие «контркультура» было введено в научный оборот Т. Роззаком, который наряду с Ч. Рейчем является признанным теоретиком контркультуры. В словаре социально-культурной деятельности В.Н. Наумчика контркультура — это обозначение явлений, противостоящих официальным установкам и принципам, господствующим в конкретной культуре. Данный термин появился в западной литературе в 1960-х гг. для определения молодежной субкультуры, получившей распространение во второй половине XX в.

В современной социологии и культурологии понятие контркультура приобретает более широкий смысл, чем субкультура, и, таким образом, обозначает феномен зарождения новой культуры и инновационных процессов в развитии общества. Фактически, в истории человечества «каждая новая культура зарождалась как контркультура и поэтому рассматривается как ядро будущих культурных ценностей» [2, с. 45].

К пониманию термина «молодежная контркультура» обращались и обращаются многие отечественные и зарубежные ученые, философы, культурологи, социологи, психологи (П.С. Гуревич, Ю.Н. Давыдов, И.С. Кон, С.А. Кравченко, С.И. Левикова, В.Т. Лисовский и др.). «Молодежная контркультура — это культура, полностью свободная от ограничений традиционной культуры, не связанная с моралью, свободная от обычных представлений о добре и зле, морали и безнравственности» [5, с. 99].

С социологической точки зрения контркультура определяется, с одной стороны, в качестве составляющей молодежной субкультуры — средства самоидентификации молодого поколения в противоположность старому поколению; с другой стороны — она рассматривается как характеристика новейшего типа потребительского сознания.

Следует отметить, что субкультура, в отличие от контркультуры, необязательно противоречит преобладающей культуре общества, не всегда может противопоставлять ей свои нравственные нормы, принципы, правила и традиции. Субкультура, в отличие от контркультуры, не стремится доминировать в обществе. Но часто многие молодежные субкультуры превращаются в контркультуры, и их бунтарские, протестные черты явно носят экстремистский характер. Примером могут служить гопники, футбольные фанаты, скинхеды, неонацисты.

В своем труде С.И. Левикова отмечает, что для молодежной субкультуры или контркультуры характерно явное противостояние обществу из-за слабой социальной незащищенности и уязвимости этой социально-демографической группы, которая не может получить от общества то, что хочет (работа, недоступность образования, зависимости, личная неустроенность и т.д.). Следовательно, участниками экстремистского движения становятся молодые люди, которые не смогли или не захотели интегрироваться в нестабильное общество страны [1, с. 232–235].

Научные деятели в области юриспруденции Ю.И. Авдеев и А.Я. Гуськов дали следующее определение: «Экстремизм — это антиобщественное социально-политическое явление, представляющее собой социально и психологически обусловленное идеологически мотивированное использование крайних форм и методов в социально-политических отношениях» [3, с. 208].

Молодежный экстремизм является особой формой активности молодежи, которая выходит за рамки общепринятых норм, типов, моделей поведения и направлена на разрушение социальной системы или какой-либо ее части. Такая деятельность имеет целенаправленную идеологическую основу либо в виде последовательной идеологической концепции (национализм, фашизм, исламизм, панславизм и др.), либо в виде фрагментарных символов и лозунгов. В обоих случаях субъект экстремистской деятельности принимает меры, направленные на причинение вреда другой группе, социальной группе, обществу или государству в целом, имея в виду любую идею, концепцию или теорию.

На основании анализа следует выделить несколько типов молодежного экстремизма:

- экстремизм в сфере межэтнических отношений, в основе которого лежат националистические, фашистские идеи и содержанием которого является конфликт между представителями разных национальностей. Направленность проявления экстремистской активности может осуществляться как от титульной нации по отношению к периферийной, так и наоборот;

- религиозный экстремизм. В основе данного типа экстремистской активности лежит конфликт между представителями разных конфессий, религий, религиозных направлений, проживающих на одной территории;

- политический экстремизм. Направлен против сложившейся политической системы государства, ее представителей или против политических оппонентов;

- экстремизм в сфере молодежных субкультур. В основе данного вида поведения лежит конфликт между представителями разнообразных молодежных субкультур, являющихся носителями противоположных ценностей, типов, моделей поведения и мировосприятия;

- социальный экстремизм. Базируется на конфликте разных социальных групп и ориентирован на искоренение и уничтожение отдельных сообществ.

Каждый из них имеет свою специфику, однако их объединяет резко деструктивный, агрессивный, жестокий, не имеющий четкого адресата характер проявления [1, с. 407–409].

Молодежный экстремизм отличается от взрослого меньшей организованностью, стихийностью. При этом непосредственное отношение к его деятельности могут иметь взрослые, которым молодежь своим противоправным поведением зачастую стремится подражать. Эффективным методом противодействия существующим контркультурным объединениям является развенчание и компрометация лидера группы, а также ее активных участников. Разобщение в группе призвано снизить активность ее членов, авторитет лидера, уменьшая вероятность групповых противоправных действий.

Обобщая все вышесказанное, подчеркнем, что экстремистское поведение молодежи — одна из наиболее актуальных социально-политических проблем на сегодняшний день, так как ее решение может способствовать сохранению мира, правопорядка, стабильности и общественного спокойствия. Состояние, уровень, динамика экстремизма молодежи в России широко обсуждаются средствами массовой информации и в специальной литературе. Данная проблема требует повышенного внимания и принятия мер со стороны общественности.

Библиографический список

1. Левикова, С. И. Молодежная субкультура : учеб. пособие / С. И. Левикова. — Москва : Фаир-пресс, 2004. — 608 с. — ISBN 5-8183-0759-X.
2. Наумчик, В. Н. Социально-культурная деятельность : слов. / В. Н. Наумчик, М. А. Паздников, О. В. Ступакевич. — Минск : Адукацыя і выхаванне, 2008. — 96 с. — URL : https://collegart.ru/site_get_fileslovar/%/SKD/6150/Naumchik%20Pazdnyakov%20Stupakevich%20SKD%20%20slovar.pdf (дата обращения: 04.04.2021).
3. Павлинов, А. В. Особенности проявлений экстремизма в молодежной среде и меры противодействия ему / А. В. Павлинов, Е. Ю. Дятлова // Вестник Владимирского юридического ин-та. — 2008. — № 4. — С. 208–210. — URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12932873> (дата обращения: 03.04.2021).
4. Романенко, Н. М. Проявление экстремизма в молодежных контркультурах / Н. М. Романенко // Человеческий капитал. — 2014. — № 12 (72). — С. 164–166. — URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23107305> (дата обращения: 04.04.2021).
5. Чуланов, В. А. Молодежные контркультуры как основа зарождения радикальных идей экстремизма / В. А. Чуланов, К. С. Бабурин // Вестник Южно-Российского Государственного технического ун-та. — 2011. — № 1. — С. 198–202. — URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=16223117> (дата обращения: 04.04.2021).



НРАВСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СПЕЦИАЛИСТА СКД В УСЛОВИЯХ РЫНОЧНОЙ ЭКОНОМИКИ И СОЦИАЛЬНАЯ МОТИВАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Ю.Д. Гармаш, Е.В. Дружинина, Д.Д. Начметдинова
Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.Ф. Балина

Аннотация. В статье отмечается особая значимость нравственного регулирования профессиональных отношений в условиях рыночной экономики. Этические нормы приобретают ряд особенностей, знание которых представляется крайне важным для успешного и эффективного ведения дел, создания надежной репутации и формирования благоприятного имиджа организации или частного предпринимателя.

Ключевые слова: профессиональная деятельность, нравственные принципы, профессиональная этика специалиста социально-культурной сферы.

Рыночная экономика — это конкурентная среда, в которой каждый из производителей (или представителей услуг) стремится продать свой товар (или услугу) на наиболее выгодных для него условиях. При этом потребитель со своей стороны также старается извлечь выгоду из покупки. Значит ли это, что производители будут вступать в борьбу друг с другом и стремиться обмануть клиента? Конечно, нет. Чтобы рыночная экономика не превратилась в хаос, в место жесткой борьбы между обеими сторонами и внутри них, необходимо придерживаться определенных нравственных норм.

Профессиональная деятельность является необходимым элементом жизни общества, сформировавшимся в течение его развития. Она дает возможность человеку реализовать

себя и свои способности, а также необходима для того, чтобы человек мог нормально существовать в современном мире, приобретая взамен на свой труд определенные ресурсы, на которые в дальнейшем можно приобрести товары и услуги.

Профессиональная деятельность — это являющийся основным источником дохода вид трудовой деятельности человека, владеющего комплексом специальных теоретических знаний и практических навыков, приобретенных в результате специальной подготовки и опыта работы. Наличие у человека определенной профессии является свидетельством того, что он может квалифицированно выполнять данный вид работ.

Для профессионализма характерны следующие черты: профессиональная востребованность, профессиональная пригодность, профессиональная компетентность, профессиональная удовлетворенность, профессиональный успех. Однако этими составляющими профессионализм не может ограничиваться, он также требует соблюдения нравственных принципов профессиональной этики.

Нравственные принципы профессиональной деятельности в условиях рыночной экономики включает в себя не только способности к выполнению должностных обязанностей, но и навыки взаимоотношений с внешним миром и окружением в процессе реализации профессиональных задач и функций. Придерживаясь нравственных принципов, бизнес процветает и создает себе имидж для дальнейшего развития. Эти принципы заключаются в справедливости, уважении, свободе, прозрачности, сотрудничестве, доверии не только по отношению к себе, но и к другим людям.

Особую значимость проблема нравственного регулирования профессиональных отношений приобретает в рыночной экономике. Этические нормы в условиях рыночной экономики имеют ряд особенностей, знание которых представляется крайне важным для успешного и эффективного ведения дел, создания надежной репутации и формирования благоприятного имиджа организации или частного предпринимателя.

Профессиональная этика — это кодексы поведения, обеспечивающие нравственный характер взаимоотношений между людьми, которые вытекают из их профессиональной деятельности. Она представляет собой систему моральных принципов, норм и правил поведения специалиста с учетом особенностей его профессиональной деятельности и конкретной ситуации. Наличие социально оформленной профессиональной морали является характеристикой гуманистической зрелости профессий. В этом отношении профессионализм как высшая степень мастерства является выражением общей культуры профессионала.

И, таким образом, мы можем сделать вывод, что для совершенствования профессиональной деятельности специалиста важно не только совершенствование своих определенных орудий труда и профессиональных знаний и навыков, но и одновременно повышение моральной, гуманитарной, нравственной культуры профессионала.

Мораль, как составляющая профессионализма, имеет значимую роль в мотивационном компоненте. Мотивация — структура, система мотивов деятельности и поведения субъекта. Если сотрудник чувствует поддержку со стороны коллег или семьи, то его деятельность будет более результативной. Тут также важен и социальный фактор, который способствует созданию благоприятного для сотрудников микроклимата.

Социальная мотивация — стимулирование деятельности персонала в целях заинтересованности работника в высокой эффективности труда и результатах. В современных условиях социальной мотивации сотрудника применяют следующие методы: внимание к внутренним мотивам трудовой деятельности, ориентация на стратегические подходы, развитие экономических и социально-психологических методик, разработка систем поощрений, поддержка инициатив, социальная защищенность каждого работника и многое другое. Социальная мотивация нацелена на работника, поэтому важно не только стимулировать его в процессе деятельности, но и ориентироваться на его мировоззрение, моральные факторы, нравственные качества, эстетические ценности, сферу интересов.

Социальная мотивация использует методы воздействия на работника, ориентированные на его религиозные убеждения, моральные факторы, нравственные качества, эстетические ценности, сферу интересов. Если рассматривать сферу социально-культурной деятельности, то следует в первую очередь говорить об уважении к клиенту. Конечно, для качественной работы необходим также и профессионализм менеджера, однако главным нравственным качеством при работе с людьми является вежливость и открытость. Специалист социально-

культурной деятельности (СКД) должен стремиться помочь людям — развить чувство понимания искусства, организовать досуг, освободить от груза привычных забот.

Возвращаясь к рыночной экономике, следует сказать, что менеджер социально-культурной деятельности должен привлечь клиента, в первую очередь, уровнем навыка, дружелюбностью и качеством выполнения своей работы. Если работник в сфере СКД будет обладать этими качествами, у него не будет необходимости создавать своему имиджу искусственные «плюсы».

Подводя итог всему вышесказанному, можно сказать, что нравственные принципы совместно с социальной мотивацией имеют благоприятное воздействие и благотворно влияют на профессионализм работника в условиях рыночной экономики. Профессиональная деятельность и социальная мотивация занимают ключевые роли в системе управления персоналом, так как напрямую влияют на формирование рабочей среды, текущие результаты компании и ее перспективы в будущем. Уважение (клиентов, конкурентов, даже самого себя) есть залог развития здоровых рыночных экономических отношений. Если обращаться к культуре межэтнических отношений и роли профессиональной этики, то стоит отметить следующее.

Первое — профессиональная этика представляет собой систему моральных принципов, норм и правил поведения специалиста с учетом особенностей его профессиональной деятельности и конкретной ситуации. Профессиональная этика должна быть неотъемлемой составной частью подготовки каждого специалиста.

Второе — содержание любой профессиональной этики складывается из общего и частного. Общие принципы профессиональной этики, базирующиеся на общечеловеческих нормах морали, предполагают:

- а) профессиональную солидарность (иногда перерождающуюся в корпоративность);
- б) особое понимание долга и чести;
- в) особую форму ответственности, обусловленную предметом и родом деятельности.

Третье — стремительный рост миграционных потоков, детерминированных политическими, экономическими и социальными кризисами общества, и возникающие в этой связи проявления ксенофобии, национализма, влекущие за собой межэтнические конфликты, позволяют говорить об актуальности исследования проблем поликультурного общества и поликультурных отношений.

Четвертое — социализация и инкультурализация — сложный и многоплановый процесс, в основе которого лежит «этический диалог культур». В этом смысле поликультурное пространство предполагает учет этнокультурных особенностей его участников. Например, согласно Декларации принципов толерантности образование «должно содействовать взаимопониманию, терпимости и дружбе между всеми народами, расовыми и религиозными группами». Речь идет о направленности на асертивное поведение, которое будет способствовать самоуважению и уважению выбора другого человека, умению вести диалог в позитивном русле и отношению с пониманием к иной точке зрения. В «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России» в сфере общего образования подчеркивается, что «духовно-нравственное воспитание личности гражданина России — педагогически организованный процесс усвоения и принятия обучающимися базовых национальных ценностей, имеющих иерархическую структуру и сложную организацию. Носители этих ценностей являются многонациональный народ РФ, государство, семья, культурно-территориальные сообщества, традиционные российские религиозные объединения». Подготовка будущего специалиста также требует серьезного осмысления.

Специалист сферы СКД в своей профессиональной деятельности руководствуется законодательством РФ. В основе его работы чувство социальной и гражданской ответственности, чувство справедливости и уважения к представителям разных народов России. Не ограничивая свободу слова и распространения информации, этические нормы накладывают особую ответственность на его деятельность журналиста. Цель работы — снижение градуса напряженности в обществе, прививать согражданам интерес и уважение к истории и культуре народов, населяющих Россию, настроить потребителей услуг отрасли «культура и искусство» на созидание стабильного многонационального общества. Осознавать свою ответственность перед обществом, старается, чтобы все противоречия и недопонимания, возникающие между согражданами на межэтнической почве разрешались мирно, в конструктивном межнациональном диалоге.

Содержание материалов, используемых при подготовке и проведении мероприятий учреждениями социально-культурного профиля, не должно нести информацию, способную породить негативную реакцию в отношении отдельных народов России в целом. В целом следует:

- не переносить черты отдельно взятой личности на характеристику всего народа;
- избегать стереотипов в отношении этнических групп;
- использовать текстовые цитаты без искажения смысла, а монтаж аудио-, видео-, фотоматериалов, графики и т.д., связанных с тематикой межэтнических отношений, не должен искажать и упрощать цель и основную идею используемого материала, теле- и радиопередачи;
- четко разграничивать факты и мнения: анализ и комментарии любых межэтнических ситуаций даются при обязательном представлении полной картины фактов, не искажая суть и контекст события;
- этническая принадлежность специалиста СКД не должна влиять на объективность его работы и вызывать конфликт интересов;
- проявлять заинтересованность и прилагать все усилия для гармонизации межнациональных отношений в обществе, для распространения принципов толерантности, знаний и уважения к культурно-историческим традициям народов, а также оказывает поддержку обмену мнениями и диалогу в обществе на межэтническую тематику;
- осознавать, что профессия специалиста СКД не дает ему право на предвзятость, необъективность, вседозволенность, оскорбление традиций и проявление неуважения к обычаям народов России;
- специалист СКД стремится пополнять свои знания о культуре, истории, традициях и менталитете разных народов России, а не только того, к которому принадлежит он сам, не спекулирует на этнических стереотипах для привлечения внимания к информации;
- освещение традиционных обрядов народов России, которые могут вызвать негативную реакцию со стороны представителей других этносов, должно использоваться корректно или сопровождаться объяснениями сущности обряда, истории возникновения и соотносительности с современной жизнью.

Таким образом, специалист СКД в своей профессиональной деятельности должен придерживаться следующих принципов:

- Уважение частной жизни и достоинства.
- Уважение общественных интересов.
- Уважение всеобщих ценностей и многообразия культур.

Базой для нового устройства общества призвано служить мирное сосуществование между народами и полное уважение их культурной самобытности.

В целом этические обязательства перед всеобщими ценностями гуманизма призывают современного человека воздерживаться от любых форм оправдания агрессивных войн и гонки вооружений (особенно ядерной) либо призывов к ним, а также от оправдания любых форм насилия, вражды или дискриминации, в частности, расизма и апартеида, тирании со стороны отдельных режимов, колониализма и неоколониализма, а также таких бед, угрожающих человечеству, как нищета, голод и болезни.

Творческий потенциал, заложенный в социокультурной сфере, способен помочь устранить непонимание между народами, сделать граждан своей страны более восприимчивыми к страданиям других, обеспечить уважение прав и достоинства наций, народов и всех отдельных граждан независимо от расы.

Библиографический список

1. Понятие и виды профессиональной деятельности // StudfileS : файловый архив студентов : [сайт]. — URL : <https://studfile.net/preview/5350698/> (дата обращения: 31.03.2021).
2. Правоведение : учеб. пособие по курсу // Электронное хранилище учебных материалов : [сайт]. — URL : http://edu.tltsu.ru/er/book_view.php?book_id=1fe6&page_id=26341 (дата обращения: 31.03.2021).
3. Профессиональная этика и этикет : учеб. пособие // Единое окно доступа к образовательным ресурсам / Федеральный портал / Федеральный центр ЭОР / Единая коллекция ЦОР : [сайт]. — URL : http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/023/41023/18328?p_page=2 (дата обращения: 31.03.2021).
4. Этика бизнеса // Отель Grand Voyage Hotel : официальный сайт. — URL : <http://www.grandvoyage-hotel.kz/index.php?ver=ru&page=066878/etika-biznesa.htm> (дата обращения: 31.03.2021).

ВОЙНА И МИР С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ИСЛАМСКОГО БОГОСЛОВИЯ

С.Р. Баязидов

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Аннотация. Статья эксплицирует отношение мусульман к войне и миру, а также к правилам ведения войны в соответствии с Кораном и заповедями Пророка Мухаммада. В статье приводятся исторические примеры такого отношения и обоснования исламских богословов.

Ключевые слова: Ислам, война, мир, джихад, насилие, пацифизм.

Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного!!!

Отношение к войне и миру (в том числе и к жизни и смерти) в Исламе кардинально отличается от обыденного христианского европейского восприятия этих понятий. Абсолютно каждый мусульманин в мире знает, зачем он создан Господом и в чем его смысл жизни, знает и то, как ему наилучшим образом следует прожить свою жизнь и как получить благоприятную смерть и увидеть награду от Аллаха, обещанную человеку в Коране. Если верующий будет руководствоваться в своей жизни Кораном и Сунной (традицией Пророка Мухаммада), то он никогда не впадет в фанатизм и полное безумие. Ислам четко определяет правила ведения войны, условия для ее начала и прекращения, все это прописано в Писании и своде Хадисов (изречений Посланника Аллаха, да благословит его Всевышний и приветствует).

Начнем с того, что Исламское богословие дает определенный термин понятию «война» — Джихад. Это слово будоражит весь мир уже несколько лет, хотя многие даже не знают его перевода и истинного смысла. Слово «джихад» имеет арабское происхождение и дословно переводится как «борьба, усердие». И понятие «джихад» имеет несколько смыслов: борьба духовная (большой джихад) и физическая (малый джихад), где духовная является наиглавнейшей и первостепенной. Мусульманин должен бороться со своими страстями, пороками и своим собственным «нафсом» (эго) — это и есть главный смысл джихада. В Коране термин «джихад» упоминается 35 раз и лишь 4 из них прямо указывают на боевые действия. Безусловно, я не хочу показать Ислам религией пацифизма, напротив, Ислам — это религия реализма и адекватного восприятия сущего: мы не будем сидеть и ничего не делать, пока нас убивают. Именно поэтому Господь Бог в Своем Писании указал людям правила ведения войны, о которых я расскажу дальше.

Кроме того, многие исламофобы наших дней обвиняют мусульман первых веков в насилии и жесточайшей экспансии, опираясь на утверждение, что мусульмане очень много воевали и вели завоевания. По сути, это правда и исторический факт: Умма (община) Мухаммада действительно воевала, но я не вижу в этом ничего сатанинского и неординарного. В то время воевали все, и это было обыденностью. Война — это двигатель истории и, возможно, прогресса. Человечество воевало всегда, и воюет по сей день. Как сказал на проповеди в церкви православный протоиерей Андрей Ткачев, которого я уважаю и ценю его прямые высказывания: «Представьте, Великая Отечественная война, Сталинград. Вы пришли в призывной пункт, вам дали винтовку и все, вы пойдете убивать. Все убивают, нет милых и пушистых на войне» [3]. К чему это я: люди погрязли в двойных стандартах. Если женщина в Европе, спасая своих детей, убьет преступника, то ее называют героиней, но если то же самое сделает мусульманка из Палестины, то ее назовут в СМИ террористкой.

Но отойдем от реалий наших дней и вернемся к первым векам исламской общины. Когда в 40 лет начал проповедовать единобожие (Таухид) Пророк Мухаммад (родившийся в среде многобожников, что является чудом, по моему мнению), язычникам Мекки это очень не понравилось, учитывая то, что пророк набирал все больше последователей. В итоге язычники заставили мусульман совершить хиджру (переселение) из Мекки в Медину, дабы спасти свои жизни, ибо идолопоклонники убивали мусульман и подвергали издевательствам. Таким образом, язычники сами дали повод к началу войны с мусульманами. Священный Коран обязует воевать только при определенных условиях, а именно: 1) мусульманам не дают свободно исповедовать свою религию; 2) мусульманам грозит опасность, и враг совершает нападение (оборонительная война); 3) война против угнетателя-тирана, который не является мусульманином. Таким образом, война в Исламе зачастую имеет оборонительный, либо спасительный характер и в подтверждение этому хочу

привести «аят» (стих) из Корана: «Господь миров (Велик Он и Всемогущ!) говорит об этом следующим образом: «Кто действует против вас насилием, действуйте насилием против него, подобно тому, как он насилием действовал против вас. И бойтесь же Аллаха. И знайте: поистине, Аллах вместе с богобоязненными!» (сура «аль-Бакара», аят 194) [2].

Из всего вышеперечисленного видно, что мусульмане времен Посланника Божьего Мухаммада (мир ему и милость Аллаха) получили от язычников все условия и поводы к началу войны с ними. Мусульмане победили язычников и вскоре взяли штурмом Святую Святых — Благословенную Мекку и вошли в нее с опущенными взорами, дабы не испытывать гордость после победы. Если это не вызывает вопросов у ненавистников Ислама, то больше всего их интересует тема завоеваний Халифата после смерти Пророка. Опять же повторю: воевали все. И Византия воевала в тот период с Персией и в Европе были войны, это было обыденностью того времени. Но суть в том, что Халифат воевал с двумя сверхдержавами того времени — Византийской империей и Персидской империей, дабы распространить Ислам. А война с Византией имела огромное религиозное значение, так как Византия владела Священным Иерусалимом — третьим по святости городом для мусульман, после Мекки и Медины. Мало того, падение Византии и Персии предсказал Пророк Мухаммад и пророчество сбылось; мусульмане уничтожили эти два государства. Вот Хадис Пророка об этом: «Нафи‘ ибн ‘Утба (да будет доволен им Аллах) сказал: «Однажды мы с Посланником Аллаха (мир ему и благословение Аллаха) участвовали в одном военном походе. Во время этого похода к Пророку (мир ему и благословение Аллаха) пришли люди с запада, на которых были шерстяные одежды. Встретив его у какого-то холма, они остались стоять, а Посланник Аллаха (мир ему и благословение Аллаха) сидел. Тут я сказал себе: “Подойди к ним и встань между ними, чтобы они не могли убить его”. Потом я сказал себе: “Возможно, он ведет с ними тайную беседу”, — после чего я подошел к ним и встал между ними. И я запомнил четыре сказанные им фразы, которые я буду считать по пальцам. Он (мир ему и благословение Аллаха) сказал: “Вы будете совершать походы на Аравийском полуострове, и Аллах поможет вам завоевать его, потом вы двинетесь в поход на Персию, и Аллах поможет вам завоевать ее, потом вы двинетесь в поход на Византию, и Аллах поможет вам завоевать ее, а потом вы двинетесь в поход на Лжеца [Антихриста], и Аллах поможет вам одолеть его”». (Джабир) сказал: «Нафи‘ сказал: “О Джабир, мы не думаем, что Даджалъ (Антихрист) появится до того, как будет завоевана Византия”» (Достоверный хадис — передал Муслим) [4].

Помимо этого, римляне и персы совершали нападки на Халифат, набеги и прочие враждебные действия, что можно расценить как повод к войне. Чудо всего этого в том, что исполнилось пророчество Посланника Аллаха о падении Византии и Персии, а также и в том, что эти два государства были сверхдержавами своего времени и победа Халифата над ними — это что-то из ряда невозможного. Как если бы сейчас какие-то племена южной Африки уничтожили США и Китай — ведь армия, экипировка солдат и численность их с командирами значительно превосходила армию Халифата. Ну, собственно? я и обосновал все войны и завоевания мусульман: даже если они и имели характер экспансии, то была глубокая причина этому: распространение Ислама, борьба с тиранией, спасение от угнетения и угнетателей местного населения и т.п.

Отдельного внимания заслуживают и правила ведения войны. Они показывают красоту Ислама, его справедливость и законность. Так, Аллах в Коране запрещает Своим рабам во время войны убивать невинных людей, местное население (особенно стариков, женщин и детей), вырубать деревья, убивать религиозных авторитетов иных вероисповеданий (монахов, священников и других), уничтожать храмы и монастыри, забивать животных без разрешения местного населения, наносить увечья всему невинному животному, нарушать перемирие. Эти правила находят отражение в Коране и Пречистой Сунне. Кроме всего этого, Джихад (Священную войну) может возглавить и объявить только правитель мусульман. никоим образом не каждый пожелавший стать полевым командиром. То, что мы видим сегодня (ИГИЛ и прочая нечисть), — это не джихад и не Ислам. Эта тема заслуживает отдельного разъяснения, ибо не все так просто.

Ислам имеет много течений (в Хадисах сказано, что их будет 73, как у христиан 72, а у иудеев 71). И среди течений есть одно из самых ранних — хариджизм. Это течение появилось после смерти Пророка, как и сунниты с шиитами. Данное течение обросло множеством ересей, касающихся государственных устоев в религии и вынесения такфира (обвинения в неверии). Для хариджитов вполне нормальным явлением считается обвинение в неверии

мусульман за большие грехи: то есть, если мусульманин совершил убийство или совершил блуд, то для хариджитов такой человек становится немусульманином. И это не имеет ничего общего с Кораном и Сунной, так как сказано в Писании, что Аллах прощает все грехи, кроме ширка (приобщения к Богу сотоварищей, многобожия). «Воистину, Аллах не прощает, когда к Нему приобщают сотоварищей, но прощает все остальные (или менее тяжкие) грехи, кому пожелает. Кто же приобщает сотоварищей к Аллаху, тот измышляет великий грех» [Священный Коран, Сура ан Ниса, аят 48]. Хариджиты имеют еще одно порочное убеждение, согласно которому они могут выступать против правителя войной, смещать его, если он им не понравился. Эта ересь является очень вредной, так как она ставит стабильность государства под угрозу и может привести к смуте и смертям невинных людей. Эта идея не имеет отражения ни в Писании, ни в Хадисах и Сунне, напротив, все они выступают в опровержение этой идее. Так, Господь Всевышний сказал в Коране: «О те, которые уверовали! Повинуйтесь Аллаху, повинуйтесь Посланнику и обладающим влиянием среди вас (правителям)» (Сура «ан-Ниса», аят 59) [2].

Великие ученые Ислама также хорошо осветили эту тему. Так, сказал имам ан-Науауи, да помилует его Аллах: «Что касается выступления и сражения против правителей, то это запрещено по единогласному мнению мусульман, даже если эти правители являются нечестивцами и тиранами. Об этом говорится во многих хадисах. Приверженцы сунны единогласны в том, что правителя не отстраняют из-за его нечестия» («Шарх Сахих Муслим», 12/229) [1]. Безусловно, люди из ИГИЛ являются мусульманами, ибо каждый, кто сказал: «Ля иляха иль Аллах, Мухаммад расуль Аллах» (Нет бога, кроме Аллаха и Мухаммад Посланник Аллаха), является мусульманином. Но они впали в ересь хариджизма и такфиризма, и эти люди молодые возрастом и бестолковые умом, ничего не знающие о своей религии. К тому же, кто сказал, что мусульманин не может совершать грехи и плохие поступки? Да, они террористы, и нет им никакого оправдания, но все же... несправедливо и немилосердно исключать их из числа верующих в Аллаха и тем лишать Его защиты. Мало того, больше всего от действий этих террористов пострадали именно мусульмане. Вот, что сказал авторитетный салафитский Шейх Саудовской Аравии Салих аль Фаузан (да хранит его Аллах) про ИГИЛ: «Группировка ИГИЛ и другие, все ушедшие в заблуждение с прямого пути — они из партии шайтана: или из числа хариджитов, или из числа иных призывающих к заблуждениям. И бороться с ними нужно именно посредством полезного знания. Они относятся к числу тех, о ком сказал Всевышний Аллах: “... Сражайтесь с неверными и лицемерами”. — Они стоят в ряду лицемеров, так как заявляют о своем исламе и проявляют некоторые признаки религиозности, однако являются призывающими к заблуждению. И бороться с ними нужно именно посредством полезного знания, опровержения их сомнений и ложных утверждений. <...> И вы не будете едиными, кроме как под знаменем правителя мусульман. — “Держитесь за вервь Аллаха все вместе”, — и не разделяйтесь на группировки, каждая из которых заявляет, что именно она на исламе и именно ее амиру обязательно подчиняться. Это, я прибегаю к Аллаху, позор».

Ислам обязывает мусульманина относиться с добром ко всем творениям Господним. И неважно, какой веры человек. Коран повелевает, если не мусульманин во время войны попросит убежища у мусульманина, то мусульманин обязан его ему предоставить. Представляете, дать убежище своему врагу во время войны!? В этом и есть добро и справедливость этой религии. Так что единственное, что хотелось бы пожелать миру сегодня-это перестать мыслить однобоко, мыслить двойными стандартами и делать выводы без знания.

И вся хвала принадлежит Аллаху, Господу миров, Амин!!!

Библиографический список

1. Книга Имама ан Науауи «Шарх Сахих Муслим» // Энциклопедия хадисов : [сайт]. — URL : <https://hadis.uk/sborniki-xadiso/saxix-muslim/> (дата обращения: 31.03.2021).
2. Коран. Перевод смыслов / пер. с араб. Э.Р. Кулиев. — 12-е изд., стереотип. — Москва : Умма, 2015. — 688 с.
3. Проповедь протоиерея Андрея Ткачева // YouTube : [сайт]. — URL : <https://www.YouTube.com/watch?v=8vvD0vfGj-k> (дата обращения: 31.03.2021).
4. Сборник Хадисов от Имама Муслима // Энциклопедия хадисов : [сайт]. — URL : <https://hadis.uk/sborniki-xadiso/saxix-muslim/> (дата обращения: 31.03.2021).
5. Фетва Члена Постоянного комитета по фетвам Королевства Саудовская Аравия Шейха Салиха аль Фаузана // Muntaqa : Избранное об исламе. Авторские переводы и статьи. — URL : <https://muntaqa.info/fauzan-igil/> (дата обращения: 31.03.2021).



ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ В РАБОТАХ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

СИМВОЛ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА РАССКАЗА «СТЕНА»)

Г.В. Волкова, Ю.С. Гульчак

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В статье рассмотрены особенности символизма как литературного направления в творчестве Л. Андреева. На примере анализа рассказа «Стена» проанализирована роль символа в становлении художественного мира писателя.

Ключевые слова: рубеж веков, духовные ценности, модернизм, символ.

В культуре рубежа XIX–XX веков происходит смена историко-культурной парадигмы: на смену реалистического отражения мира приходит модернистское восприятие окружающей действительности. В человеческом сознании происходит переосмысление духовных ценностей. Мир в сознании человека воспринимается как нечто хаотическое, лишенное целостной и ясной системы. Мир становится воплощением бессмысленного и непознаваемого хаоса, который порождает кризис ранее существовавших ценностей. В литературе формируется символическая форма восприятия мира, основанная на чувствительности.

Одним из ярких писателей рубежа веков является Леонид Николаевич Андреев, в творчестве которого синкретично сочетаются реалистические и символические приемы художественного мышления. Творчество Л.Н. Андреева было по достоинству оценено современниками: М. Горький отзывался о Л. Андрееве как о человеке «редкой оригинальности», В. Вацлавович: «с одной стороны, общепризнанный крупный талант, с другой — вечно неудающиеся произведения», А. Блок называл его одиноким. «Мережковский призывал серьезно отнестись к этому столь популярному и влиятельному «варвару», — писал Г. Горбачев [2]. Л. Андреев не являлся аналогичным своему окружению, он четко не относил себя к какому-либо течению: «Для благороднорожденных декадентов — презренный реалист; для наследственных реалистов — подозрительный символист» [4, с. 351].

Для символистов было характерно устремление к двум мирам (реальному и иному). Многие писатели в своих произведениях обращались к теме старого и нового миров, пытаясь раскрыть смысл бытия с помощью определенных образов-символов. Леонид Андреев не был исключением, в своих произведениях он рассматривал актуальные темы своего времени.

В 1901 году Л. Андреев написал рассказ «Стена», главной темой которого стали борьба «старого» и «нового» миров, попытки низменного, гнилого общества добиться счастья и хорошей жизни. Центральным образом произведения является образ-символ «стены»: высокая, «прямая и гладкая», гребня которой не было видно. В это слово Л. Андреев вложил неуловимый смысл, который можно интерпретировать по-разному. К писателю обращалось много читателей из молодежи с просьбой расшифровать символику «Стены» [5]. Сам писатель дал такое понимание слова: «Стена — это все то, что стоит на пути к новой совершенной и счастливой жизни» [3]. Персонажи этого произведения борются «за существование»: «Случилось так, что невыносимо ей [ночи] делалось слушать наши

вопли и стоны, видеть наши язвы, горе и злобу, и тогда бурной яростью вскипала ее черная, глухо работающая грудь» [1]. Автор называет их прокаженными. Стена — это граница, преграда, предел, который стремятся преодолеть персонажи. По эту сторону стены находятся люди, которые болеют проказой, болезнью, поражающей кожу, глаза, нервную систему. Они стремятся преодолеть преграду, побороть болезнь. Здоровье тела играет важную роль в рассказе, потому что только здоровый человек сможет разрушить стену и добиться лучшей жизни. Возможно, тело является символом жестокой реальности существования. В любой момент тело человека может испытать невыносимую боль, которая напомнит ему о том, что он живет в реальном мире, где его ждут нерешенные проблемы; о том, что жизнь его сложна, и не бывает все так просто. Прокаженный — это воплощение горя, слабости, ничтожности и жестокой несправедливости жизни. В каждом из нас частица прокаженного. Ни у кого не возникает мысли о единении перед общей бедой. У них нет сочувствия к другим, хотя каждый из этих людей может оказаться в неприятной ситуации.

Значение символа «стена» (как преграда) дополняется образами «спин», которые встречает на своем пути главный герой рассказа: «И с веселой надеждой оглянулся я — одни спины увидел» [1]. Толпа смирилась с подобной жизнью, и не делает попыток улучшить ее. Они существуют, а не живут. Не испытывают ярких эмоций, не наслаждаются приятными моментами. Они цинично равнодушны к тем своим братьям по несчастью, которые, отчаявшись, пытаются «пробить стену лбом».

Стена равнодушна к герою, ей чужды сострадания и сочувствие. Возможно, стена — символ преграды, стоящей у человека на пути к счастливой жизни, отдаленности людей друг от друга. Люди живут во тьме: «Ночь никогда не уходила от нас и не отдыхала за горами», «Злая она была» [1]. Стена разделяла небо на две половины. И сторона, где находились прокаженные, была «буро-черная». От жгучего песка горели язвы. Людям на этой стороне было невыносимо: им настолько тяжело, что даже говорили они злобно. Борьба прокаженных со стеной не дает никаких результатов. Она остается такой же неподвижной. От бессилия люди впадают в отчаяние. Дух смерти витает на этой земле. Голодный, от костлявости которого даже камню было больно, был похож на скелет. В нем ничего нет. Он думает только о том, что голоден. Люди безразличны друг к другу, насмеваются над болью других.

Стена является символом непреодолимой преграды между людьми и хорошей счастливой жизнью. Л. Андреев писал, что стена — «это, как у нас в России и почти везде на Западе, политический и социальный гнет; это — несовершенство человеческой природы с ее болезнями, животными инстинктами, злобою, жадностью и пр.; это — вопросы о смысле бытия, о Боге, о жизни и смерти — «проклятые вопросы» [6].

В старом мире живут люди, морально пустые, потерявшие смысл жизни. В этом обществе царят мрак, хаос, постоянный голод и жестокость. Прокаженные пытаются перелезть стену, сломать ее, но все их попытки заканчиваются безуспешно. Они хотят изменить свою жизнь, что-то пытаются предпринять, но они слабы и ничтожны перед стеной. В этом обществе царит разрозненность: каждый из них занят своим делом, не обращая внимания на окружающих. Атмосфера пропитана несправедливостью: один из людей умирает ради жалкого и немощного голодного, но ему «даже куска от ноги не досталось». Л. Андреев показывает, что в старом мире царит безразличие, жестокость и бессмыслица, но и за стеной, куда они стремятся, они также обречены «устилать трупами землю».

Символическим в раскрытии безысходности и бессмысленности человеческого существования является танец четырех танцующих. Танец безумцев ассоциируется с пиром во время чумы. Болезнь и смерть окружают прокаженных, но четверо из них продолжают веселиться. Они понимают, что если ничего не изменить, их ждет один исход — смерть. Люди танцуют бесконечно: если кто-то один останавливался, его подхватывали, и танец продолжался. Танец символизирует безумие и безысходность. Обезумевшие люди танцуют, веселятся и, со временем начинают кусать друг друга и убивать. Голод доводит человека до отчаяния, в человеке просыпаются животные инстинкты: люди убивают друг друга, чтобы выжить, прокормить себя: «Они облепили труп повешенного и грызли его ноги, и аппетитно чавкали» [1]. Л. Андреев показывает, как человек не способен контролировать свои действия, желание выжить толкает его на необоснованные поступ-

ки. Автор описывает мир, в котором царят вопли и стоны, которые становятся все невыносимее и невыносимее. В рассказе «Стена» Л. Андреев описал историю страданий людей, полную боли и сочувствия.

Рассказ Л. Андреева «Стена» многозначен в идейно-художественном смысле. Он отражает психологическое состояние общества на рубеже XIX–XX вв.: в стране царит хаос, нарастает социально-политический кризис, возрастает число восстаний рабочих и крестьян. Стена может символизировать образ правительства, не желающего менять условий жизни и труда. «Люди перед стеной — это человечество в его исторической борьбе за правду, счастье и свободу, слившейся с борьбой за существование и узко личное благополучие. Отсюда то дружный революционный натиск на стену, то беспощадная, братоубийственная война друг с другом» [5].

Библиографический список

1. Андреев, Л. Н. Стена / Л. Н. Андреев // Arheve : [сайт]. — URL : <https://arheve.com/read/andreev-ln-1/stena> (дата обращения: 15.04.2021).
2. Критика о творчестве Леонида Андреева, отзывы современников // Literaturus.ru : Мир русской литературы : [сайт]. — URL : <https://www.literaturus.ru/2018/04/kritika-leonid-andreev-otzyvy.html> (дата обращения: 04.04.2021).
3. Нашатырева, С. С. Образы-символы в рассказах Леонида Андреева 1900-х годов / С. С. Нашатырева // Вестник ВГУ. — 2012. — № 1. — С. 78–82. — URL : <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2012/01/2012-01-20.pdf> (дата обращения: 08.04.2021).
4. Переписка Горького и Андреева // Литературное наследство. — Москва : Наука, 1965. — Том 72. — С. 63–360.
5. Стена // Леонид Андреев : [сайт]. — URL : <http://leonidandreev.ru/comments/rasskazy/stena.htm> (дата обращения: 02.04.2021).
6. Таскин, Е. Погружение в бездну. Творчество Леонида Андреева : малоизвестные представители Серебряного века / Е. Таскин // Concepture : [сайт]. — URL : <http://concepture.club/post/maloizvestnyye-predstaviteli-serebrjanogo-veka/statja-2-pogruzhenie-v-bezdney-tvorchestvo-leonida-andreeva> (дата обращения: 06.04.2021).



МОТИВЫ СМЕРТИ В ЛИРИКЕ И.Ф. АННЕНСКОГО

Е.А. Ефимова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В данной статье предпринята попытка определить роль мотива смерти в лирике Иннокентия Федоровича Анненского. Выявлена причина, побуждающая поэта обращаться к образам смерти. Особое внимание уделено многогранности образа смерти в лирике И.Ф. Анненского.

Ключевые слова: образ смерти, творческое наследие Анненского, символизм.

Иннокентий Федорович Анненский — русский поэт, драматург, переводчик и критик. Анненский жил в эпоху символизма, стиль жизни поэта придал особенный характер всем его произведениям, который со временем ученые назвали «психологическим символизмом». Его биографией можно отчасти объяснить характер его стихов, известно, что сам поэт был замкнутым, сдержанным и довольно болезненным человеком, однако, в своих стихах он ярко открывал свою душу, изливая накопившиеся эмоции, впечатления, остро реагировал на жизненную дисгармонию.

Бытует предположение, что именно мотив смерти и ее мучительное ожидание раскрывается в лирике писателя наиболее остро. Причина этого кроется в его биографии. В возрасте пяти лет поэт перенес серьезное заболевание, последствия которого отягощали его на протяжении всей жизни. Предположительно, что именно болезнь и ее последствия является виной того, что он был отрешен от сверстников в свои молодые годы [5].

Образ смерти многогранен в лирике И.Ф. Анненского, это: ночь, сорванный цветок, природные явления, смена времен года, а так же дня и ночи. Одним из ярких произведений, раскрывающих тему смерти, является стихотворение «Забвение». Название стихотворения может послужить отправной точкой для размышлений: «забвение» воспринима-

ется читателем в своем прямом значении: как утрата воспоминаний, памяти о чем-то или о ком-то. Изображая осенний пейзаж, поэт навивает нотки уныния и утраты на читателя:

И забвенье, но забвенье
Как осенний мягкий день [2].

Увядание в природе ассоциируется с завершающим этапом в жизни человека, возможно, с безысходностью существования.

В лирике И.Ф. Анненского образ «осени» чаще всего рассматривается как время всеобщего увядания. Природные изменения с приходом осени чаще всего рассматриваются, как неизбежный конец жизни человека, как постепенное угасание человеческой жизни. Осень — циклический процесс, также как и смерть. Наступление смерти неизбежно точно так же, как и наступление осени после лета:

А оно уйдет, как дым,
Пережито, но осталось
На портрете молодым [2].

В стихотворении «Nox Vitae» мотив смерти раскрывается через образ «ночи». Ночь рассматривается как неизбежность физической кончины человека, смерть:

Как ночь напоминает смерть
Всем, даже выцветшим покровом [3].

С первых строчек воплощается описание сада и его изменения, которые произошли после наступления ночи. Красочность описания достигается посредством ярких эпитетов, таких как: «мрачная белизна», «тоскующие тени», «суровое безмолвие» — они придают драматизма и навеивают ощущение беспокойства. Следовательно, ночной сад — это прообраз мертвого мира. Наступление ночи ассоциируется с наступлением смерти. Обеспокоенность изменениями, произошедшими с садом — это беспокойство о том, что и человека ждет тоже самое, такой же неизбежный конец, как и наступление ночи: «А все ведь только что сейчас / Лазурно было здесь» [3].

В стихотворении «Нет, мне не жаль цветка, когда его сорвали» символом смерти являться сорванный цветок. Сорванный цветок подвержен скоропостижному увяданию, как и человеческая жизнь. Цветок, обреченный на увядание в бокале, живет в выжидании скорой смерти, также как и жизнь человека — это лишь промежуток времени между рождением и смертью.

Увы, и та мечта, которая соткала
Томление цветка с сверканием бокала,
Погибнет вместе с ним, припав к его стеблю [4].

Стихотворение «Вербная неделя» открывает читателю новый образ смерти — образ снежной льдины. В данном контексте льдина олицетворяет собой человека. В стихотворении действия происходят в сумерки, присутствует вышеописанная семантика ночи: «В желтый сумрак...», «Стал высоко белый месяц на ущербе...».

Смена времен года всегда помогает изобразить процесс увядания человеческой жизни, но, если обычно в качестве примера выступает осень, то в этот раз — весна. При этом концепция остается прежней. Жизнь человека, как и жизнь льдины, имеет свои сроки, льдины тают с наступлением весны, человеческая жизнь так же обрывается через время, отведенное ему судьбой. Драматизм стихотворению придают такие эпитеты, как «мертвый апрель», «звон похоронный», «черная яма», «жаркие слезы» и т.д.

А.Ф. Анненский оставил многочисленное творческое наследие, однако еще при жизни он не был признан читателями. Известность как поэта пришла к нему только после смерти. В 1910 году выходят первые статьи, посвященные творчеству Анненского [1]. В число первых авторов входят такие поэты как В. Иванов, М. Волошин, Н. Гумилев. Не забыли о нем и зарубежные авторы, об И.Ф. Анненском писал А. Пайман в книге «История Русского символизма». Из закрепившихся работ нельзя не отметить монографию А.В. Федорова «Иннокентий Анненский. Личность и творчество». Основные научные труды, посвященные творчеству И.Ф. Анненского, носят обзорный характер: одни из исследователей относят творчество поэта к декадентству, другие — к символизму.

Недостаточно изученная лирика И.Ф. Анненского привлекает в настоящее время большое количество как обычных читателей, так и профессиональных литературоведов.

Поэтому исследовательское рассмотрение великого поэтического наследия Анненского можно прогнозировать только на будущее.

Возвращаясь к образу смерти в лирике поэта, можем подвести итог. Образ действительно многогранен, смерть у Анненского воплощается в абсолютно разных вещах: смене времен года, дня и ночи, а так же некоторых природных явлениях. В основном Анненский отдает предпочтение циклическим процессам, проводя соответствующие параллели с циклическостью жизни. Своим выбором автор пытался показать, что нет ничего постоянного и вечного, что новое начинается только когда заканчивается старое. Если принимать это во внимание, смерть перестает казаться чем-то пугающим и холодным, она начинает восприниматься как «часть» естественного хода жизни. Проводить жизнь в мучительном ожидании смерти — бессмысленно, а значит, нужно просто наслаждаться тем, что есть сейчас [6].

Библиографический список

1. Ермилова, Е. В. Поэзия Иннокентия Анненского / Е. В. Ермилова / Lib. Ru : библиотека Максима Мошкова : [сайт]. — URL : http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0500.shtml (дата обращения: 05.04.2021).
2. Забвение. Иннокентий Анненский : стихи // Культура.РФ : официальный сайт. — URL : <https://www.culture.ru/poems/29984/zabvenie> (дата обращения: 06.04.2021).
3. Иннокентий Анненский — Nox vitae // ProStih : [сайт]. — URL : <https://prostih.ru/annenskiy/nox-vitae> (дата обращения: 07.04.2021).
4. Нет, мне не жаль цветка, когда его сорвали. Иннокентий Анненский : стихи. // Культура.РФ : официальный сайт. — URL : <https://www.culture.ru/poems/29930/net-mne-ne-zhal-cvetka-kogda-ego-sorvali> (дата обращения: 06.04.2021).
5. Тананькина, А. М. Танатологические образы в лирике И. Ф. Анненского / А. М. Тананькина // Дергачевские чтения — 2008: Русская литература : национальное развитие и региональные особенности : проблема жанровых номинаций : материалы IX Международ. науч. конф. Екатеринбург, 9–11 окт. 2008 г. : в 2 т. Т. 1 / [сост. А. В. Подчиненов] : Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. — С. 385–398. — URL : <http://annenskij.lib.ru/notes/tananykina.pdf> (дата обращения: 06.04.2021).
6. Творчество И. Ф. Анненского : своеобразие лирики / Мир Иннокентия Анненского. — 2008. — Текст : электронный. — URL : <http://annensky.lib.ru/notes/pavlov.htm> (дата обращения: 06.04.2021).

КУЛЬТУРА РЕЧИ СПОРТИВНОГО КОММЕНТАТОРА

Н.С. Валихин

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В статье представлен анализ речи современных спортивных комментаторов.

Предпринята попытка доказать влияние культуры речи телеведущих на формирование языковой культуры подростков.

Ключевые слова: культура речи, спорт, физическая культура, языковые нормы.

Актуальность исследования заключается в активной пропаганде физической культуры и спорта среди населения нашей страны. Разрабатываются различные государственные программы по поддержке спортсменов, а также направленные на популяризацию отдельных видов спорта. Как следствие, повышается уровень внимания к спортивно-массовым мероприятиям, проводимых как на территории нашей страны, так и на территории других государств. Ввиду того, что не у всех есть возможность посещать спортивные мероприятия, повышается спрос на интернет- и ТВ-трансляции, которые в своем большинстве сопровождаются высказываниями профессиональных комментаторов с целью более подробного информационного обеспечения мероприятия, а также для проявления более глубокого интереса к нему. Очень часто в речи комментаторов можно услышать слова и выражения, которые дезинформируют зрителя, а также формируют неправильное восприятие происходящего. Кроме этого, присутствуют факты применения дискурсивных слов, и даже ненормативной лексики, что является абсолютно недопустимым. Особую важность изучения данной проблемы составляет тот факт, что аудиторией данных трансляций выступают преимущественно дети и подростки, так как основная

волна пропаганды физической культуры и спорта направлена на данную категорию населения. Низкая культура речи спортивных комментаторов наносит непоправимый вред формирующейся речевой культуре детей и подростков.

В настоящее время в лингвистике вопрос культуры речи спортивных комментаторов изучен недостаточно, о чем свидетельствует наличие работ Э.К. Зиянгировой [1], А.В. Корнеевой [3], Е.А. Шушмарченко [4].

Культура речи в ее традиционном понимании — это степень владения литературным языком (его нормами, стилистическими, лексическими и грамматико-семантическими ресурсами) как средством коммуникации. Однако, данное понятие не является однозначным, так как связано с различными подходами к определению предмета его изучения [3]. Характеризуя культуру речи спортивного комментатора, необходимо обратить внимание на следующие компоненты: правильное и своевременное употребление нужной терминологии; отсутствие в речи дискурсивных слов и выражений, а также не нормативной лексики и прямого оскорбления кого-либо из участников спортивного мероприятия и т.д.; умение контролировать свои эмоции. Речь спортивного комментатора характеризуется также спонтанностью и своевременной подачей заранее подготовленной информации [4].

Спортивные комментаторы используют различные языковые средства для описания соревнований. Среди языковых средств особое место занимают художественные тропы и стилистические фигуры. Отметим, что наиболее часто употребляются такие тропы как метафора, эпитет, метонимия, сравнение, гипербола, литота и другие [1]. Примерами метафор могут быть следующие: «...защите соперника приходится разрываться на части»; «как же Месси включается, взрывается буквально с места». Приведенные выше метафоры также могут выступить индикаторами коммуникативного типа комментатора-болельщика. Употребление таких слов, как «разрываться» и «взрывается», несет некоторый агрессивный, свойственный фанатам оттенок. Например, Георгий Черданцев, комментируя один из матчей, употребил следующие метафоры: «Оркестр “Барселоны” играет пьесу», «...поскользнулся, выронил инструмент буквально из рук Неймар» [1].

Е.А. Шушмарченко в своей работе отметил, что метафоры в своей речи употребляет и Дмитрий Губерниев. Одним из примеров является следующее: «Еще раз, друзья, перцу подсыплем» [4]. Данная метафора добавляет эмоциональный окрас в репортаж комментатора. В этой же работе Е.А. Шушмарченко отметил, что часто в речи спортивного комментатора можно встретить и олицетворения. Например: «Бронзочка, эх, как проскользнула сейчас». В данном примере олицетворение используется вместе с литотой, передается сожаление о незавоеванной награде. Тем самым Д. Губерниев подчеркивает, что нашего спортсмена опередили на несколько сотых секунд, именно поэтому использует глагол «проскользнула». Стоит отметить, что речевая культура поведения Д. Губерниева характеризуется эмоциональностью и непредсказуемостью. В порыве эмоционального напряжения Д. Губерниев использует некорректные характеристики в адрес спортсменов. Например, во время церемонии награждения после смешанной эстафеты ЧМ-2017 по биатлону он позволил себе сказать: «Мартен, Мартен — ты свинья!». Данная фраза является прямым нарушением не только норм культуры речи, но и характеризует человека, ее использующего как некультурного, невоспитанного. Другой пример некорректного обращения к участникам соревнований можно услышать в речи Г. Черданцева. Комментируя матч 1/4 финала ЕВРО-2008 по футболу «Россия — Голландия», Г. Черданцев употребил фразу: «Одно дерево обыграл, еще одно дерево обыграл». Употребление слов в переносном значении оценивается как оскорбление одного из игроков.

Э.К. Зиянгиров в своей работе отмечает, что Георгий Черданцев во время работы на спортивных мероприятиях использует метонимии, которые помогают передать специфику спортивного мероприятия, точность футбольного дискурса. Обычной практикой в спортивном комментарии является замена словосочетания «игроки команды» просто названием этой команды, например: «Вроде бы “Барселона” справилась с этим стандартом» [1].

Говоря о культуре речи спортивных комментаторов, нельзя не сказать об оговорках. Комментируя матч «ЮАР — Франция» на Чемпионате мира по футболу 2010 года, Илья Казаков употребил фразу «вратарь выручил мяч», которая привела к неосознанному применению нецензурной лексики во время эфира, что негативно отразилось на данном спортив-

ном событии и на всей спортивной индустрии в целом. Следующим примером может быть высказывание И. Казакова: «Две ошибки Гильерме, одна из которых привела к голу. Трудно сказать, есть ли в этом прямая вина голкипера». В данном высказывании отражено прямое противоречие смысла предложений. Подобные ошибки могут вызывать у зрителя недопонимание и недостаточную осведомленность о происходящем на экране.

Помимо лексического отклонения от нормы современного русского языка в речи комментаторов очень часто встречаются и другие нарушения норм культуры речи: логические, грамматические, фактические и прочие. Проанализируем речь комментаторов Романа Нагучева и Дениса Казанского, освещавших в 2020 году финал Кубка России по футболу «Зенит — Химки». В речи комментаторов были допущены следующие ошибки: грамматическая ошибка в высказывании «Это больше, чем кто-либо из ФНЛ» (правильно: «чем у кого-либо»); фактическая неточность — «арабский язык, правильно же?» (официальный язык в Иране — персидский). Комментаторы Тимур Журавель и Константин Генич, освещая финал Кубка Англии «Арсенал — Челси», допустили логическую ошибку: «финал Кубка Англии — самый старый клубный трофей в мире» (финал — это не трофей). Также было выявлено акцентологическое отклонение от нормы: в слове «включится» неправильно поставлено ударение: «Совсем скоро этот игрок *включится* в игру» (правильно *включит*ся).

Таким образом, неправильное информационное сопровождение мероприятия, применение дискурсивных слов, ненормативной лексики может отрицательно сказаться на популяризации как отдельных видов спорта, так и на общей пропаганде здорового образа жизни среди населения. Отсутствие культуры речи спортивных комментаторов также способно повлиять на формирование речевой грамотности детей и подростков, которые являются зрителями матчей. Спортивный комментатор должен работать над совершенствованием речи, не пренебрегая нормами современного русского литературного языка.

Библиографический список

1. Зиянгиров, Э. К. Тропы и стилистические фигуры в речи спортивных комментаторов / Э. К. Зиянгиров // Современные проблемы науки и образования : электронный науч. журнал. — 2015. — № 2. — Ч. 2. — URL : <http://bit.ly/2K7ExF4> (дата обращения: 06.04.2021).
2. Как часто комментаторы на ТВ допускают ошибки? Школьный учитель оценивает по пятибалльной шкале // Sports.ru : [сайт]. — URL : <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/translatefootball/2813790.html> (дата обращения: 06.04.2021).
3. Корнеева, А. В. Многоаспектность культуры речи и ее влияние на содержательное наполнение курса «Русский язык и культура речи» / А. В. Корнеева // Сб. науч. работ по итогам Международ. науч.-практ. конф. «XXVIII Пушкинские чтения». — 2019. — URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41496743> (дата обращения: 06.04.2021).
4. Шушмарченко, Е. А. Лингвостилистический анализ речи спортивных комментаторов / Е. А. Шушмарченко, П. Ю. Пяткова // Studia Humanitatis. — 2019. — № 2. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskii-analiz-rechi-sportivnyh-kommentatorov> (дата обращения: 06.04.2021).

«СВЕТИ НАРОДУ СВОЕМУ!» (ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ Ш.М. БАБИЧА)

А.П. Книгина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.А. Басова

Аннотация. В данной статье изучается творчество Ш.М. Бабича, рассматриваются особенности его индивидуального стиля (любовь к родному краю, патриотические чувства), определяется значимость и актуальность художественных произведений поэта как классика башкирской национальной литературы.

Ключевые слова: Ш.М. Бабич, поэт, народ, Башкортостан, родина, любовь, край.

Творчество Шайхзада Мухамедзакировича Бабича началось с увлечения наследием М.Ю. Лермонтова, с интереса к культурной составляющей своей страны — с произведений А. Кунанбаева и Г. Ибрагимова. М.Ю. Лермонтов в патриотических произведениях

(«Кавказском пленнике», «Выхожу один я на дорогу...») писал о любви к родине, народу и родному краю. Абай Кунанбаев в произведении «Черное слово» изложил основы национального воспитания и мировоззрения, морали и права, истории казахского народа. В библиотеке в медресе «Галия» Бабич подружился с классиком татарской литературы — Галимжаном Ибрагимовым, раскрывшим проблемы низших слоев татарского народа. Г. Ибрагимов также сыграл значительную роль в творческом становлении Шайхзада Мухамедзакировича как поэта.

В шесть лет Ш. Бабич читал Габдуллу Тукая, Мажита Гафури [1]. Данные авторы также повлияли на творчество башкирского поэта и способствовали формированию его индивидуальной манеры письма. Получив начальное образование, юный поэт заинтересовался литературой и начал напечатать свои работы в журналах. Так, Ш.М. Бабич активно публиковался в журналах «Парлак», «Акмулла», в газете «Башкорт». «Увлечшись организацией концертов, он читал свои стихотворения под виртуозную игру на мандолине, исполнял песни» [2, с. 108].

Сравнивая стихотворение «Присяга народу» Ш. Бабича и «Люди» Г. Ибрагимова, можно отметить, что в этих произведениях раскрывается моральная сила, духовность и патриотизм простого народа:

Не я сочинил свои песни,
Не я их насытил огнем, —
Народ мой горячий и честный
Их складывал в сердце своем!

Стихотворения «О книга!», «Несчастен я», «Наш сад», «Дождик лей», «Жалоба» вошли в первый рукописный сборник. Особенностью индивидуального стиля Ш. Бабича стало красочное описание природы (горы, реки и леса). Пытаясь внести в народ культуру, просвещение, в период Февральской революции поэт опубликовал «Да здравствует рабочий!», «Подарок свободы», «Сходство частичное», «Моему народу», в которых прослеживается революционный настрой:

Звенящее золотом слово
Не ради почета пою, —
Пою для народа родного
В родном златоцветном краю.

Уже в 1915 году он обратился к современникам с революционными призывами. В стихотворениях «Я жду», «Для кого» пропаганда приобретает большую жизненность, остроту и ценность:

И сам я не знаю, кого проклиная,
Когда на Урал я смотрю.
Настанет ли время башкирскому краю
Узнать и увидеть зарю?

Бабич преклонялся перед народом, он искренне радовался Октябрьской революции, надеялся на большие перемены. В свою очередь, читатели обрели в его произведениях некую поддержку, пламенные фразы поэта воплотились в девизах и народных кличах [1]. Позже Шайхзада Бабич написал объемное поэтическое «Обращение к башкирскому народу», которое во многом способствовало бескровному переходу башкирских частей на сторону Красной армии.

Отметим, что в XIX веке населению России жилось непросто, особенно нелегко приходилось представителям малочисленных народов. Поэт понимал, что если не подтолкнуть свой народ на борьбу с несправедливостью, то он так и останется бесправным, покорным, угнетаемым, чем и будут пользоваться правящие круги. Шайхзада Бабич желал счастья своему народу, как человек образованный, он считал своим долгом открыть людям глаза на правду и ложь. Шайхзада Бабич не мог оставаться в стороне от ожесточенных споров о судьбе башкир, где допускались оскорбительные выпады против них. Бабич прекрасно чувствовал политическую обстановку в своем родном крае, раскрывая ее в стихотворениях и поэмах.

Ш.М. Бабич — автор героических стихотворений «Башкортостан», «Нежданно», «Салават-батыр», «Раскрой глаза!», «Афарин», каждое из которых будто отлито из крепкого железа, звенит и возвышает дух и душу. Шайхзада Мухамедзакирович призывал народы и национальности понять истинный смысл революции, доказать, что другого

выбора у башкирского народа нет. В доступной форме (владея искусством плакатного творчества и революционного лозунга) автор «доносит до своего читателя сложные, вовсе не однозначные идеи разных политических течений» [2, с. 268].

Изучая творчество башкирского поэта, мы пришли к выводу, что автор запечатлен в памяти современников и последующих поколений прежде всего как человек огромной силой воли, который был способен на все ради своего народа. Он бесстрашно боролся с политической несправедливостью в родном крае. Кроме того, Шайхзада был тонким и нежным лириком, глубоким живописцем, умеющим передать красоту природы, человеческие чувства и переживания. К сожалению, Шайхзада Бабич стал жертвой жестокой и кровавой гражданской войны (он был убит при перевозке типографии Башревкома в Оренбург).

При жизни поэта был создан и напечатан всего один сборник его стихотворений, вышедший в 1918 году в Оренбурге под названием «Синие песни. Молодой Башкортостан». До сих пор в Башкирии чтят и помнят великого поэта: в Уфе в его честь установлен памятник, в деревне Асяново основан музей, где часто проводятся литературные вечера и международные просветительские конференции, посвященные поэту.

Поэтические произведения Ш.М. Бабича переведены на разные языки, включены в курс литературы начала двадцатого века, что свидетельствует о высокой значимости и актуальности творчества поэта как классика башкирской национальной литературы.

Подводя итог, отметим, что Шайхзада Мухамедзакирович Бабич поистине достоин уважения как поэт, имеющий железную силу духа, отличающийся бесстрашием и верностью своим убеждениям. Его поступки и творческое наследие внесли весомый вклад в развитие национальной башкирской культуры, в историю родного края. «Свети народу своему!» — так звучит один из поэтических призывов Шайхзады Бабича, которому он следовал всю свою короткую, но яркую жизнь. Яркую, как свет, которым он одарил башкирскую литературу.

Библиографический список

1. Бабич Шайхзада // Культурный мир Башкортостана : [сайт]. — URL : <https://kulturarb.ru/ba/persony/babich-shajhzada> (дата обращения: 19.03.21).
2. Шайхзада Бабич жизнь и творчество. Выдающиеся личности Башкортостана / под ред. Р. Т. Бигбаева. — Уфа : Китап, 1995. — 303 с.



ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА Е.А. БАРАТЫНСКОГО (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ОСЕНЬ»)

С.И. кызы Расулова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.А. Басова

Аннотация. Научно-исследовательская работа посвящена вопросу изучения философской лирики Е.А. Баратынского на примере стихотворения «Осень». В работе раскрывается индивидуальный подход поэта к художественному воплощению этого времени года.

Ключевые слова: Е.А. Баратынский, поэзия, осень, лирика, философия.

Стихотворение «Осень» — поэтическое наследие Евгения Абрамовича Баратынского — представителя пушкинской плеяды. Несмотря на то что пушкинская эпоха является одной из наиболее изученных в истории русской литературы, вопрос о философии Баратынского не нашел в ней полного освещения. Изучая данный аспект, мы столкнулись с мнением, что стихотворение «Осень» — это ответ на вечный вопрос о чувственном и земном. Однако не все так однозначно.

Названное стихотворение Е.А. Баратынского отличается жанровой неоднородностью и сочетает в себе признаки элегии, оды, идиллии, лирической поэмы. По глубине охвата проблем это произведение по-настоящему эпического содержания [2]. Рассмотрим его подробнее.

Постепенное похолодание, ведущее к господству безмолвной «седой мглы», отображается в пространных картинах пейзажа. Меркнут яркие краски: блеск солнца и «злато чешуйчатых» вод, желтизна дубов и красные оттенки осиновых листьев. Умолкает радостный птичий гам, слышатся лишь свист ветра и шум качающихся деревьев, которые сменяются тишиной. Холмы и леса темнеют, цепенеют под властью мороза, разбрасывающего «свои серебристые узоры». Лирический герой сожалеет об уходе волшебного и беззаботного времени «летних нег», выражая свою печаль в серии риторических восклицаний. Они поддерживаются анафорой «прощай, прощай». «Данный текст можно сравнить с симфонией (гармоничным и приятным сочетанием тонов, слов, фраз, музыкальностью)» [1, с. 147]. В стихотворении, как и в симфонии, в первой части присутствует многоголосие. Вторая часть — медленная, в ней преобладают зрелищные картины. Третьей части свойственна зарисовка человеческой жизни. Четвертая часть является финалом.

И вот сентябрь! Замедля свой восход,
Сияньем хладным солнце блещет,
И луч его в зеркале зыбком вод
Неверным золотом трепещет.

В первых трех строчках описывается русский пейзаж. Здесь не просто показывается время года, а звучит восклицание, которое соединяет конец и начало жизненного цикла человека и природы. Солнце не только «блещет сияньем хладным», а замедляет свой восход. «Луч солнца в зеркале зыбком вод» не просто отражается, а «неверным золотом трепещет». Образ осени перевоплощается в «седую мглу», а прощание с летними радостями напоминает волшебную сказку:

Прощай, прощай, сияние небес!
Прощай, прощай, краса природы!
Волшебного шептанья полон лес,
Златочешуйчатые воды!

Художественный текст насыщен разнообразными внутренними «микро-сюжетами», сложна и трактовка образа осени, созданного Баратынским. Многозначный символ связан с темами угасания «красы природы», циклического движения земледельческого календаря и подведения жизненных итогов [3].

Следующая часть поэмы посвящена теме «сельского святого торжества», демонстрируется в конкретных образах крестьянского труда и быта: стога, гуляет серп, снопы стоят в копнах блестящих; воды, скрипящие под тяжелой ношей. Заметим, что земледелец, живущий по мудрым законам природы, достойно подготовился к грядущей зиме. С какими итогами подошел к рубежу человек, вспахивавший «жизненной поле»? Из этого противопоставления вытекает ключевая тема произведения — философская.

Ситуация заканчивается катастрофой: дерзость, безумство, лицемерие, обман, обиды — в незавидной судьбе смертного не находится места для положительных понятий. Стремительно растут унылые и мрачные интонации: лирическое «я» безжалостно разрушает надежды тех, кто искал выход в душевном охлаждении или стремлении к романтическому идеалу. Хотя перед «снежной пеленой» вечности уравниваются все обстоятельства земной жизни, финальная строка завершает текст неутешительным прогнозом: персонажу, не выдержавшему испытаний, отказано в будущем. Радость, добро и удовлетворение, все это награда за месяцы нелегкого труда. В следующей части идет резкий переход настроения, посвященный осенним дням «оратая жизненного поля». Его ноша — собирать бесплодный урожай «души твоей обманов и обид». Здесь все противоречит простой деревенской жизни:

Ты так же ли, как земледел, богат?
И ты, как он, с надеждой сеял;
И ты, как он, о дальнем дне наград
Сны поглащенные лелеял...
Любуйся же, гордись восставшим им!
Считай свои приобретения!..
Увы! к мечтам, страстям, трудам мирским
Тобой скопленные презренья.

Язвительный, неотразимый стыд
 Души твоей обманов и обид!

Е.А. Баратынский с необыкновенным мужеством готов подавить «негодюванья крик», «воплъ тоски великой»: если бы о таком финале знала молодость, жизнь утратила бы свой интерес. А финал страшен:

Садись один и тризну соверши
 По радостям земным твоей души!

Мудрый опыт «оратая жизненного поля» ведет к отторжению простого земного счастья, и человек способен найти примирение, лишь «отряхнув видения земли»:

Пред промыслом оправданным ты ниц
 Падешь с признательным смиреньем...
 Знай, внутренней мечты вовеки ты
 Не передашь земному звуку
 И легкий чад житейской суеты
 Не посветишь в свою науку.

Хочется отметить довольно ценную мысль о том, что «наука», которую проходит душа на земле, принадлежит миру вечному. Заключительные части этой поэтической симфонии звучат в 14-й строфе:

Так иногда толпы ленивый ум
 Из усыпления выводит
 Глас, пошлый глас, вещатель общих дум,
 И звучный отзыв в ней находит,
 Но не найдет отзыва тот глагол,
 Что страстное земное перешел.

В этих строках отразились размышления Баратынского не только о своей судьбе, но и о судьбе любого поэтического гения. Гибель А.С. Пушкина вызывает чувство огромной потери у Баратынского:

Пускай, приняв неправильный полет
 И вспять стези не обрета,
 Звезда небес в бездонность утечет;
 Пусть заменит ее другая;
 Не явствует земле ущерб одной,
 Не поражает ухо мира.

Насколько печальна последняя строфа «Осени»: от нее веет полным потускнением живой жизни, холодной тишиной:

Со смертью жизнь, богатство с нищетой —
 Се образы години бывшей
 Сравняются под снежной пеленой,
 Однообразно их покрывшей, —
 Перед тобой таков отныне свет,
 Но в нем тебе грядущей жатвы нет!

Подводя итог, отметим, что в философии лирики поэта запечатлена драма поколения. Он убедил своего читателя задуматься над вопросами времени, проникнуться другим восприятием природы, ценностям и красоте, сопоставить цикл природы и ход жизни человека.

Библиографический список

1. Баратынский, Е. А. Разума великолепный пир : о литературе и искусстве / Е. А. Баратынский ; вступ. ст., сост. и прим. Е. Н. Лебедева. — Москва : Современник, 1981. — 224 с.
2. Песков, А. М. Баратынский. Писатели о писателях. Истинная повесть / А. М. Песков. — Москва : Книга, 1990. — 380 с.
3. Хузеева, Л. Р. Личность и творчество Е. А. Баратынского в пространстве сети интернет / Л. Р. Хузеева // Ученые зап. Казанского ун-та. Серия : Гуманитарные науки, 2012. — № 2. — С. 137–144.



КРЕСТЬЯНСКАЯ СТИХИЯ В ПОВЕСТИ «ДЕРЕВНЯ» Д.В. ГРИГОРОВИЧА

Д.О. Турукин

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.А. Басова

Аннотация. В статье предпринимается попытка художественного анализа содержания повести русского писателя Д.В. Григоровича «Деревня», осмысления значения его творчества для развития отечественной литературы XIX столетия.

Ключевые слова: Д.В. Григорович, писатель, повесть, деревня, крестьянство.

Первые литературные опыты Д.В. Григоровича относятся к началу 40-х годов XIX века — времени сближения с Ф.М. Достоевским, Н.А. Некрасовым и окружением В.Г. Белинского. В 1844 г. Григорович пишет очерк «Петербургские шарманщики», вошедший в известный сборник «Физиология Петербурга» и удостоенный положительной оценки В.Г. Белинского («прелестная и грациозная картина, нарисованная карандашом талантливого художника») [1, с. 5]. Одной из главных особенностей произведений Григоровича является сочувствие угнетенным, страдающим от насилия и несправедливости, усиление сентиментальных мотивов.

Исследователи отмечали «тщательную авторскую работу над текстом произведения, хорошее знание народного языка, особенно пословиц, поговорок, присказок, которые автор использует вдумчиво и с любовью» [3, с. 16]. Очень большую роль играет пейзаж. Замечательный художник слова, Д.В. Григорович создал целую антологию зарисовок всех времен года. Часто пейзаж несет и психологическую нагрузку, оттеняя или, наоборот, подчеркивая настроение героя, а порой и просто на несколько страниц открывая глазам читателя увлекательный уголок средней полосы России. Местом действия писатель выбирал хорошо знакомые ландшафты.

В повести «Деревня» рассказывается о трагической судьбе крепостной крестьянки. В ней нашли отражения размышления Григоровича, жившего в то время в деревне, о жизни и быте крестьян. В основу сюжета легло действительное событие, имевшее место в имении матери писателя. Новым в повести Григоровича было прежде всего само обращение к жизни крестьянства.

Заметим, что реалистическая литература начала 40-х годов изучала главным образом жизнь городской бедноты или быт высших сословий. Во время своих первых литературных опытов Григорович знакомится с Н.А. Некрасовым — в это время поэт издавал множество сборников, которые пользовались успехом. Именно в одном из таких изданий появилось произведение, которое вышло из-под пера сразу трех писателей: Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского и Д.В. Григоровича. Повесть получила название «Как опасно предаваться честолюбивым снам». В этом издании было напечатано и другое произведение Григоровича — «Штука полотна» [2, с. 168].

Дмитрий Васильевич был плохо знаком с традициями крестьян. Однако в свои 23 года он стал членом литературного кружка Бекетовых, что повлияло на его жизненные установки. Именно это обстоятельство стало толчком для написания масштабного произведения «Деревня» [4, с. 8]. Пройдя через огромную работу, которая познакомила писателя со всеми тонкостями и особенностями крестьянской жизни, Григорович создал свое имя в литературных кругах. Именно после этого объемного произведения Дмитрия Васильевича приняли в обществе как действительно талантливого писателя.

В произведении «Деревня» показано духовное и нравственное разложение, пороки человеческой души, моральная и физическая нищета крестьянства: злоба, завистливость, пьянство, алчность, предательство. В повести рассказывается о жизни крепостной девочки, которая по смерти матери при родах была взята в другую крепостную семью. Девочка, которая за всю свою жизнь не видела ничего хорошего, не услышала ни одного ласкового слова, была бессердечным образом избиваема, унижаема и выживаема со света, вызывает сочувствие. Девочка была бессловесным существом, ни к чему не приспособленным и мало что умеющим. В новой семье начался новый виток побоев и унижений, и наконец, заболев чахоткой, она умерла в том возрасте, который сейчас считается самым преисполненным сил.

Писатель обращается к фольклору и этнографии как к иллюстративному внешнему колориту для изображения и идиллических картин народной жизни и самих крестьянских персонажей. Он стремился разглядеть поэтическое начало в крестьянском труде, в занятиях крестьян: в пахоте, уборке, обряде «обряжения» последнего снопа, мудрости крестьянина, единении его с природой и родной землей. Именно в этом укладе сельской жизни народа, по мнению Григоровича, можно увидеть «настоящее русское поле», услышать народную речь и настоящую русскую песню и ощутить причастность к народному миру: «Сладко забьется ваше сердце, если только вы любите эту песню, этот народ и эту землю».

Анализ текста повести показал, что автор заостряет внимание на бедности, простоте, бытовой жизни, моральной и физической усталости. В произведении «Деревня» мы встречаем Акулину, которая прошла два круга ада. Все детство она была несчастна. Она осталась без родных родителей, опекуны обходились очень жестоко с девочкой. Ее не любили, избивали и всячески оскорбляли. Избиение, унижение, отсутствие поддержки — это то, что испытывала девушка на протяжении всей своей жизни.

После триумфального романа из-под руки Григоровича выходит произведение «Антон-Горемыка». Сам Белинский говорил о повести только положительно, отмечая, какая она трогательная и жизненная одновременно. Однако не всем читателям понравились описания крестьянской бедности.

Подводя итог, отметим, что творчество Дмитрия Васильевича Григоровича сыграло большую роль в развитии и становлении «натуральной школы», поскольку он одним из первых художественно воплотил ее идеи в произведении «Деревня». Главная особенность творчества русского писателя заключается в красках его произведений. Он настолько точно описывает персонажей, их деятельность, их проблемы, что очень сложно остаться равнодушным к его произведениям.

Библиографический список

1. Григорович, Д. В. Избранные сочинения / Д. В. Григорович. — Москва : Художест. лит., 2011. — 720 с.
2. Григорович, Д. В. Литературные воспоминания / Д. В. Григорович. — Москва : Государст. изд-во художест. лит., 1961. — 215 с.
3. Григорович, Д. В. Литературные воспоминания / Д. В. Григорович. — Москва : Художест. лит., 2013. — 333 с.
4. Григорович, Д. В. Сочинения. Повести и рассказы. 1844–1852 / Д. В. Григорович. — Москва : Художест. лит., 2012. — 416 с.

НЕОЛОГИЗМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Т.А. Бедрина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.А. Басова

Аннотация. На протяжении всей истории развития русского языка в его словарном составе происходят изменения: в активный словарь входят новые слова, тогда как старые уходят из речи. Цель настоящего исследования — изучить неологизмы, используемые русским писателем XIX века М.Е. Салтыковым-Щедриным. В статье акцентируется внимание на отдельных неологизмах, определяется их смысл в произведениях знаменитого прозаика.

Ключевые слова: М.Е. Салтыков-Щедрин, неологизмы, «мягкотелость», «злопыхательство».

Неологизмы — «это слова, которые возникли как новые названия существующих или вновь появившихся предметов/явлений» [4, с. 406]. Изучая творческое наследие М.Е. Салтыкова-Щедрина, мы узнали, что автор сатирической прозы уделял особое внимание лексике. Некоторые слова, используемые в его творчестве, приобрели статус неологизмов. При этом если такие слова, как «душедряностововать» и «умонелепствовать», упоминаются только в произведениях писателя, то неологизмы «мягкотелость» и «злопыхательство» получают широкое применение и употребляются поныне. Рассмотрим их значение более подробно.

В словаре синонимов русского языка З.Е. Александровой «мягкотелость» — это «склонность проявлять чрезмерную мягкость, неумение отстаивать свои интересы. Также определяется через такие существительные как безволие, бесхребетность, слабохарактерность» [1, с. 359]. Изучая слово «мягкотелость» в произведениях Салтыкова-Щедрина, мы выявили, что если «мягкотелость» свойственна простому человеку, то это является приметой его слабого характера, в то время как мягкотелый чиновник — это беда для общества.

В творчестве Михаила Евграфовича всегда большую роль играла тема угнетения крестьян, в частности, эта тема нашла отражение в сказке «Дикий помещик», насыщенной иронией и разнообразными художественными деталями. С помощью деталей автор ярко передает образы героев. Например, помещика он называет глупым и мягкотелым, что является большой бедой для крестьян.

Слово «мягкотелость» используется и у других писателей. Н.А. Бердяев в «Судьбе России» в 1917 году писал: «В русском человеке есть мягкотелость, в русском лице нет вырезанного и выточенного профиля. <...> До войны — контрабандисты, а теперь — шпионы. Наша мягкотелость — вовсе еще не Христова любовь к людям, — тревожно, поспешно и как-то масляно говорил лысоватый. — Ведь когда было сказано “нести ни эллина, ни иудея”, так этим говорилось: все должны быть христианами...». Данную цитату можно найти в романе «Жизнь Клима Самгина» Максима Горького [3, с. 37].

Рассмотрим следующий пример неологизма — «злопыхательство». Толковый словарь С.И. Ожегова трактует данное понятие как «полное злобы, раздраженно-придирчивое, враждебное отношение к кому-либо, чему-либо» [4, с. 292]. Стилистический круг употребления этого слова не широк, но характерен. Оно встречается в разговорной речи интеллигентов, но главным образом в газетно-публицистическом стиле. Слово окутано атмосферой едкой иронии или горького публицистического юмора. Обратимся к примерам цитат из произведений Салтыкова-Щедрина:

В «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина находим цитату «...но когда увидел Домашку, действовавшую в одной рубахе, впереди всех, с вилами в руках, то злопыхательное сердце его до такой степени воспламенилось...». В очерках «За рубежом» (очерк 3): «Едешь в вагоне и во всяком соседе видишь сосуд злопыхательства...». В «Пошехонских рассказах»: «...я указывал на мздоимство Фейера, хищничество Дерунова и Разуваева, любострастие майора Прыща, бессмысленное злопыхательство Угрюм-Бурчеева». В «Письмах о провинции»: «И таким образом близорукость и несообразительность являются невольным коррективом ехидному историографскому злопыхательству» [2].

Изучая творчество писателя, можно сделать вывод: злопыхатель — человек, пышущий беспричинной злобой на кого-нибудь или несправедливо, раздраженно злобствующий; злопыхательство — несправедливо-злобное, раздраженно-придирчивое чувство, злорадно-враждебное, ядовитое отношение к кому-либо или проявление такого отношения в словах, поступках.

Другие исследователи, в частности, Г.З. Елисеев в своих «Воспоминаниях» (статья «Некрасов и Салтыков-Щедрин в «Отечественных записках») пишет: «При этом Некрасов был редактором самого распространенного и влиятельного в то время журнала. Этих двух атрибутов было вполне достаточно, чтобы зависть и, как выражался Салтыков, злопыхательство постоянно носились около него, как около намеченной ими жертвы, которую им рано или поздно предназначено пожрать» [2].

В заключение отметим, что неологизмы М.Е. Салтыкова-Щедрина употреблялись не только на страницах его произведений, но и многими писателями для удачной и четкой характеристики героев. Завершая исследование, мы придерживаемся точки зрения М.Е. Салтыкова-Щедрина, который писал, что «Умение сказать именно то, что нужно, и именно так, чтобы все слушали и понимали, есть великое умение, которое дается немногим...».

Библиографический список

1. Александрова, З. Е. Словарь синонимов русского языка : практический. справ. / З. Е. Александрова. — Москва : Русский язык, 2001. — 568 с.
2. Бердяев, Н. А. Судьба России / Н. А. Бердяев. — Москва : Московский ун-т, 1990. — 240 с.
3. Салтыков-Щедрин, М. Е. За рубежом : романы / М. Е. Салтыков-Щедрин. — Москва : Юрайт, 2020. — 574 с.
3. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — Москва : А ТЕМП, 2006. — 938 с.



**СТУДЕНЧЕСКАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ
И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО:
ВЫЗОВ МОЛОДЫХ»**



НАУКА И ТВОРЧЕСТВО

КАК СФЕРЫ И ФАКТОРЫ КОММУНИКАЦИИ КУЛЬТУР

ПРАЗДНИК КАК КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРЫ: КОМПАРАТИВНЫЙ ПОДХОД (ВЕЛИКОБРИТАНИЯ И РОССИЯ)

В.Е. Вострых

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Аннотация. В статье раскрывается специфика известных праздников в Великобритании. Проведено сопоставление с праздниками в других странах (на примере России). Приведена категоризация праздников: религиозные, профессиональные, официальные и неофициальные. Выявлена значимость и специфика праздничной культуры. Для более полного раскрытия темы работы акцент сделан на разнообразии и численности традиционных праздников в Англии.

Ключевые слова: праздники, Великобритания, Россия, традиции, Новый год, Рождество, День Святого Валентина, Пасха, День дурака, Хэллоуин.

Тема праздничной культуры ранее исследовалась рядом отечественных и зарубежных философов, историков, культурологов прошлых веков и современности. Среди прочих — Аристотель, Платон, Хейзинга, Бахтин, Лотман. Праздник как действие, способ релаксации, возможность отдыха и время веселья, радости был предметом изучения различных научных направлений. Мыслителей всегда интересовали причины возникновения праздничных традиций, историки культуры изучали трансформации карнавалов и шествий в ходе веков. Теоретики культуры анализировали уникальность и общие черты национальных и религиозных праздников в разных нациях и эпохах. Все вышеизложенное обусловило актуальность темы исследования.

Научная новизна данной статьи определяется тем, что была предпринята категоризация праздника как культурного феномена с учетом конфессиональной специфики, традиций и устоев стран. Целью данной работы явилось исследование многообразия праздников и их уникальных характеристик в культурах России и Великобритании. Задачи исследования: выявить общие и уникальные типы праздников выше обозначенных стран.

Незнание традиционных праздников других стран может вызвать проблемы в общении с иностранцами. Кроме того, каждый должен иметь представление о традиционных праздниках, обрядах своего народа, поэтому данная работа представляет интерес для широкого круга людей, ведь часто для понимания духа и характера жителей той или иной страны важно ознакомиться с их обычаями и традициями [1]. Специфика праздника как культурного феномена обусловлена тем, что в нем в большей степени проявляются универсальные характеристики и черты различных цивилизации, уникальность того или иного социокультурного сообщества.

М.М. Бахтин дает следующее определение праздника: «Празднество — фундаментальная и очень важная форма человеческой культуры... Празднество всегда имело глубокий смысл в мировоззрении» [2, с. 5]. Фактически праздник отражает характеристики любой культуры, поскольку он выполняет функцию передачи обычаев и идей предыдущих поколений растущему обществу.

Термин «фестиваль» рассматривается в словаре русского языка С.И. Ожегова: «Фестиваль — это широкая общественная, праздничная встреча, сопровождаемая просмотром достижений некоторых видов искусства» [6].

Многие даты (это можно сказать, например, о религиозных праздниках) уходят корнями в прошлое, в то время как другие праздники возникли недавно, и календарь праздников продолжает пополняться. Каждый праздник по-своему индивидуален, но все они могут быть разделены на группы. Например, профессиональные праздники — это дни, когда люди определенной профессии принимают поздравления. Например, День энергетика, День программиста, День переводчика, День страхового агента. Есть совершенно другая категория — религиозные праздники. У каждого народа, в отличие от вероисповедания, они свои. Но так уж сложилось, что наша страна является оплотом православия во всем мире, и простые граждане вместе с верующими ежегодно отмечают Рождество, Пасху и многие другие религиозные праздники.

Помимо уже упомянутых праздников, в календаре российских праздников есть рабочие праздничные дни, которые не являются дополнительным выходным, однако сопровождаются торжественными мероприятиями. А также существуют памятные дни в честь значительных событий и знаменательных дат, дни воинской славы. Государственные праздники можно разделить на официальные и неофициальные. К первой категории, например, относятся: 9 мая — День Победы, 12 июня — День России, 1 сентября — День знаний или 25 января — Татьянин день. Неофициальные праздники, хотя и необязательно выходные дни, очень популярны среди населения. Это, например, 14 января — Старый Новый год или Всемирный день смеха.

Итак, сравним известные праздники, а также отношение к ним людей различных стран: Англии и России. Для примера выбраны: Новый год и Рождество, День Святого Валентина, День смеха, Пасха, День отца и День матери, Хэллоуин.

Британский Новый (New Year) год [4] отмечается не так широко, как в России и других странах Европы. Этот праздник более популярен в Шотландии, чем в Англии и Уэльсе. Рождество (Christmas) — самый большой зимний праздник в Великобритании, а Новый год — продолжение рождественских каникул.

В праздновании тоже есть некоторые расхождения: в Великобритании подарки отправляют не Дед Мороз и Снегурочка, а Санта-Клаус, или, как его еще называют Святой Ник. Подарки в Великобритании кладут не только под елку, но и в чулки, которые традиционно вешают в доме. Еще одна важная вещь в Великобритании: в ночь, когда приходит Санта, за столом его ждут молоко и печенье. И напоследок: в России с 31-го на 1-е не принято спать по ночам, а в Великобритании дети спят, чтобы не спугнуть Санту.

14 февраля в Великобритании, как и во многих странах мира, отмечают День святого Валентина (Valentine's Day) или День всех влюбленных. На самом деле этот праздник больше Британский, чем Российский, так как он пришел к нам именно оттуда. В этот день принято дарить своим любимым и близким символику сердца, мягкие игрушки и т.д. В самом торжестве нет разницы, главное показать свою любовь и внимание. В Англии этот праздник начинается с тайного вручения подарка, выбрав пары по жребию. Дополнением для любых подарков в этот день, конечно же, являются валентинки — открытки с изображением сердец и словами любви.

День Дурака празднуется в Шотландии два дня. Обманутого человека 1 апреля называют «разиней». Второй день праздника называется Taily Day, что означает День Хвоста, и имеет свои особенности. В Великобритании принято разыгрывать друг друга только утром. Жертв обмана принято называть «болванами».

В России в этот праздник тоже принято посмеяться над друзьями или знакомыми, или просто повеселиться. День смеха, который отмечается 1 апреля, — праздник неофициальный, поэтому он не является выходным, и в этот день застолья не проводятся.

Пасха (Easter) — христианский праздник в честь воскресения Иисуса Христа, который католическая церковь отмечает в первое полнолуние в воскресенье, после весеннего равноденствия, с 22 марта по 25 апреля. Современные традиции празднования Пасхи очень яркие, красочные. Пасха считается одним из самых главных праздников у христиан. На Пасху в церкви проводятся богослужения, а в католических церквях проходят органные концерты. Дети ищут яйца по всему дому. Есть и специальные соревнования

— поиск яиц («Эггстраваганза» — “Eggstravaganza”), где ребенок, собравший больше всех, получает приз. Разница в том, что в Британии есть вера в «пасхального кролика», а в России — нет. В Великобритании дети ходят в лес за яйцами на удачу, а в России дети ходят по домам и раздают их тем, к кому пришли, с фразой «Христос воскрес» [5].

Четвертое воскресенье Великого поста — День матери (Mother’s Day). В этот день англиканские христиане посещают главную местную церковь — mother church. В этот день принято приходить в гости к мамам с подарками и цветами или хотя бы поздравлять, даря открытки. День матери в Великобритании совпадает с 8 марта в России. Его корни уходят в викторианские времена, когда дети работали вдали от дома в раннем возрасте, а заработанные деньги отправлялись в семейный дом.

Третье воскресенье июня — День отца (Father’s Day). День в честь отцов и дедов. Обычно в этот день мужчинам дарят открытки или подарки, собираются вместе на семейный ужин или заказывают столик в ресторане. День отца не так популярен в России. Аналогом можно считать 23 февраля — День защитника Отечества, когда принято поздравлять дедушек, пап и братьев.

Хэллоуин (Halloween) — это международный слет нечистой силы, который происходит каждый год 31 октября, с наступлением темноты. Именно в первую ночь ноября Хэллоуин отмечается во всем мире, и сопровождается обличением в костюмы ведьм, маски мертвецов и вампиров и гуляниям по улицам. В этот вечер детям разрешено носить карнавальные костюмы и краску на лицах, стучать в двери соседей и шуметь: “Trick or trak!” («Угощай или пожалеешь!»). Ряженых принято угощать сладостями или пирогами, а за скупость детвора может отомстить, вымазав сажей дверные ручки.

В целом в Великобритании существует огромное количество праздников. Для полного погружения в тему приведем некоторые из них:

День Святого Дэвида (Saint David’s Day) (1 марта) — в честь покровителя Уэльса. В этот день всюду можно увидеть изображения Дэвида с голубем на плечах, который является символом Святого Духа.

День Святого Патрика (St. Patrick’s Day) (17 марта) — отмечается в честь покровителя Ирландии. Традиционно в день св. Патрика на улицах устраивают парады в костюмах, в сопровождении духовых оркестров. Все вокруг становится зеленым — пиво, сувениры, одежда.

День Гая Фокса (Guy Fawkes Day) (5 ноября) и Ночь Костров (англ. Bonfire Night) — одни из самых шумных праздников Великобритании. В Англии на Ночь Костров гостей приглашают на ужин, а ярким моментом программы становится сожжение чучела Гая Фокса и фейерверк.

Кроме того, существует ряд странных, чудесных праздников (weird holidays) — по одному или несколько на каждый день в году. Например, в Соединенном Королевстве проводятся Фестиваль соломенного медведя (Straw Bear Festival) и Фестиваль пугала (Scarecrow Festival), День поцелуев (Kissing Friday) в пятницу и день благословения горла (Blessing of the Throats Day), чемпионат по катанию сыра (Cheese Rolling Championships) и многое другое.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что праздники являются частью культуры каждой страны. Чтобы понимать другой народ, недостаточно просто знать язык этих людей, очень важно обратить внимание на их историю и культуру [3]. Проанализировав историю праздников в России и Великобритании, и сравнив эти две культуры, мы можем сделать вывод о том, что праздники играют важную социальную роль в жизни российского и британского народов: они способствуют консолидации людей, поддерживают чувство коллективизма, выполняют информационную, коммуникативную и образовательную функцию (обмен знаниями, идеями и чувствами о событиях и странах и т.д.), обеспечивают психологическую релаксацию (снимают социальную напряженность), демонстрируют творческие способности и навыки людей.

Библиографический список

1. Английские праздники / Native English : [сайт]. — 2003–2020. — URL : <https://www.native-english.ru/articles/english-holidays> (дата обращения: 19.03.2021).
2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — 2-е изд. — Москва : Художест. лит., 1990. — 543 с.

3. Праздники Великобритании / Календарь событий : [сайт]. — Санкт-Петербург, 2005–2021. — URL : <https://www.calend.ru/holidays/greatbritan/> (дата обращения: 19.03.2021).
4. Праздники Великобритании / Русскоязычная Великобритания : [сайт]. — 2013–2016. — URL : http://britainrus.co.uk/stats/Prazdniki_Velikobritanii/ (дата обращения: 19.03.2021).
5. Раджабова, А. С. Сравнение праздников Великобритании и России / А. С. Раджабова, С. В. Сырескина // Филология и лингвистика. — 2016. — № 2 (4). — С. 30–32.
6. Фестиваль / Толковый словарь русского языка : [сайт]. — 2013. — URL : <http://ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=%D0%A4%D0%95%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%92%D0%90%D0%9B%D0%AC> (дата обращения: 19.03.2021).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЛУЧШИХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА ТЮМЕНИ И ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

А.Е. Звонарева, А.Ю. Лесина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.П. Любичкая

Аннотация. В данной статье исследуется понятие деревянной резьбы, выявляется ее художественная ценность, проводится краткий сравнительный анализ элементов тюменской и зарубежной деревянной резьбы. Авторы стремятся продемонстрировать уникальность тюменского деревянного зодчества и определить проблемы его сохранения.

Ключевые слова: культура, искусство, ремесло, зодчество, архитектура, деревянная резьба.

На протяжении всего существования история человечества находила отражение в искусстве и художественном творчестве. Резьба по дереву является одним из древнейших видов ремесел. Деревянное зодчество известно во многих культурах и пользуется широкой популярностью. Цель настоящего исследования — изучить особенности и технологии создания декоративных элементов деревянной резьбы разных культур, определив их художественную ценность. Для достижения цели поставлены следующие задачи: раскрыть понятие деревянной резьбы как народного промысла; изучить специфику отечественных и зарубежных стилей путем сравнительного анализа объектов; на основе полученной информации сделать выводы, указав на художественную ценность элементов данного ремесла.

One of the oldest types of art, woodcarving is a form common to all cultures. It is a kind of sculpture in wood from the decorative bas-relief on small objects of furniture and decorations. Methods and styles include chip carving, relief carving, and Scandinavian flat-plane. Both softwoods and hardwoods are used, principally oak, mahogany, walnut, elm, teak, etc. [2]. Wood carving tools are: different carving knives, a coping saw, a chisel with a curved cutting edge used for making hollows and curves. The sculptor starts by choosing a block of wood appropriate to the shape and scale of his intended design. He reduces the wood to an approximate shape and then smoothes the surfaces. Lastly, to preserve the object, stains it walnut or linseed oil [7].

The first Russian Siberian town — Tyumen — was founded in 1586. In the the 19-century the wood — carving craft in Russia has reached the highest point of its efflorescence [2]. Our town is famous for its ancient historical monuments of wooden and ancient architecture. There are more than 70 wooden houses made with wood carving decor [3].

Kolokolnikov's House, Republic Street, 18. In 1888 the owner of the building became the Tyumen merchant Kolokolnikov I. P. This house is decorated with rich carvings. The special detail was installed in the risalit niche — a carved shell is as an element of the royal tomb.

Popov's House, Volodarsky Street, 7 was built in 1911–1912. A two floors building and wood carving facade decoration are the most striking examples of Neoclassicism. The Regional Educational Center of German Culture is functioning now here. Chiralov's House, Semakov Street, 8. The Tyumen merchant Chiralov S. S. lived with his family there. This building is recognized by large windows and elegant carved ornamentation of the platbands [4, с. 26].

Ranevskaya House — a monument of wooden architecture in a classic style, located in Lenin Street 46. Andreev's House, Komsomolskaya 19 street. Built in the late 19-th century, it is a monument of regional importance. The window frames are decorated in a typical Tyumen three-dimensional carving style. They cover log butts, corner pilasters and a tall elegant trim.

Two-stored wooden Brovtsyn's House is situated in Dzerzhinskiy Street, 32. Carved window frames with rich floral ornament make it attractive and expressive. Rogozina's House, Dzerzhinskiy street, 13. Created in 1910 by merchant Rogozina A.T. — one of the few surviving examples of a six-walled residential building. It is a cafe how [4, с. 28].

Seleverstov's S. G. and Brandt's House L. K., Komsomolskaya, 6. It was set up in 1905 and was considered as a cultural heritage of regional importance. The two floors building of merchant Burkov, Dzerzhinsky 30 street, created in the 19-th century and considered the best example of Tyumen urban style combining features of stone and folk wooden architecture [4, с. 27].

Summing up the above, we can say that woodcarving history of the development this craft in each country is special and is associated with the level of culture, skill and worldview in society. It is interesting to note, that foreign woodcarving is one of the oldest work mastered by man, which allowed various craftsmen from different countries to compete in new types of imagery and the beauty of this skill.

Openwork carving with lots of small details was common in Spain. The doors of the temples are decorated with refined floral and geometric ornaments.

In Tenerife island Carved balconies are real Canarian architecture examples of conquistadors' period. The objects, made of precious pine, the cost of which is very high, much more than the building itself [6].

Wood carving in Italy, Verona is associated with Gothic and was used to decorate temples. Figures of people and animals were added to the ornaments [5]. Intricate decorative carvings on doors and windows require knowledge of the qualities, properties different wood types and a lot of experience. Wood carving in France, Vendôme connected with religion, Gothic and used to decorate doors. French style of woodcarving is distinguished by a special grace and richness of forms, where floral ornament is intertwined with curls and ribbons. Zanzibar, Africa is the richest in woodcarving design. Wooden doors should protect houses from evil spirits. The image represents the origin of the world and appearance of the people. Wat pan Tao temple located in Chiang Mai, Thailand and considered as a masterpiece of Thai carving. Peacock is a popular motif in Northern Thailand. The temple of the emerald Buddha is situated in Bankog. One of the entrances is decorated with carved doors. In conclusion we can say that wooden carving has acquired its own special features abroad and has become a cultural heritage for their countries.

Таким образом, в настоящем исследовании в рамках изучения специфики отечественной и зарубежной резьбы по дереву было выявлено сходство между образцами тюменской и зарубежной деревянной резьбы. На деревянных наличниках отечественных и иностранных мастеров вырезаны причудливые формы, изображения растительности и орнаменты, что свидетельствует о глубинной взаимосвязи культур и традиций различных народов. Например, в Тюмени терраса и балкон дома Василия Буркова украшены элементами, аналогом которых является декоративная резьба изысканных балконов на испанском острове Тенерифе. Визуальное сходство стилей деревянного зодчества является следствием этнокультурных взаимодействий и доказывает, что традиции народов понимаются как результат и процесс взаимовлияния. В то же время, стоит отметить, что в тюменской деревянной резьбе не получила отражения религиозная тематика, тогда как за рубежом, например во Франции, резьба по дереву была частью религиозного искусства.

В настоящее время художественная резьба по дереву вызывает широкий интерес. Образцы деревянного зодчества реставрируются мастерами, учениками, волонтерами, изучаются культурологами и искусствоведами. Данный процесс отражает уровень культуры, духовной зрелости общества, демонстрирует уникальность каждой страны и необходимость уважения к отечественным и зарубежным художественным традициям.

Библиографический список

1. Резьба по дереву : Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Резьба_по_дереву. (дата обращения: 20.03.2021)
2. Тюмень деревянная // Культура.РФ : официальный сайт. — URL : <https://www.culture.ru/materials/51358/tyumen-derevyannaya> (дата обращения: 20.03.2021)

3. Федорова, Е. В. Декор в деревянном зодчестве городов России : обзор / Е. В. Федорова, Е. А. Благиных, Д. А. Баев, Т. И. Манохина // Научная электронная библиотека КиберЛенинка : [сайт]. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/dekor-v-derevyannom-zodchestve-gorodov-rossii-obzor> (дата обращения: 20.03.2021).
4. Шайхтдинова, Н. Х. Деревянная резьба Тюмени / Н. Х. Шайхтдинова. — Свердловск : Среднеурал. кн. изд-во, 1997. — 160 с. — ISBN 5-7529-0694-6.
5. Italian Gothic // Britannica. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL : <https://www.britannica.com/art/Western-sculpture/Italian-Gothic> (дата обращения: 20.03.2021).
6. Traditional Wooden Balconies of Tenerife // Etenefife Holidays blog. Туристический блог : [сайт]. — URL : <https://etenefifeholidays.co.uk/blog/traditional-wooden-balconies-of-tenerife/> (дата обращения: 20.03.2021).
7. Wood Carving: History, Types, Characteristics, Famous Wood Sculptures : [сайт]. — URL : <http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/wood-carving.htm> (дата обращения: 20.03.2021).

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ КАК ДИАЛОГ ДВУХ КУЛЬТУР. ПО СЛЕДАМ ЦАРСКОЙ СЕМЬИ В ТЮМЕНИ

Д.Д. Савенко, А.А. Яровой, Э.Э. Хороля

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.П. Любичка

Аннотация. Авторы исследуют культурно-историческую связь поколений посредством анализа деятельности историко-культурного центра «Царская пристань» в Тюмени и зарубежного Музея-архива русской культуры в Сан-Франциско (США). Кроме того, в статье представлена международная деятельность данных учреждений.

Ключевые слова: царская семья, историческая память, диалог двух культур, музеи.

Выбор темы настоящего исследования обусловлен стремлением сохранения и ретрансляции в современном обществе таких культурных ценностей как память о прошлом родной страны, региона, города, необходимостью формирования у молодежи интереса к самостоятельному изучению истории. Кроме того, в 2018 году минуло 100 лет со дня гибели царской семьи Романовых. 20 августа 2000 года Русская православная церковь канонизировала императорскую династию, причислив их к лику святых. В 2022 году исполняется 105 лет со дня прибытия царской семьи в Тюмень.

Цель исследования — выявить культурно-историческую связь поколений, посредством анализа деятельности Тюменского историко-культурного центра «Царская пристань» и зарубежного Музея-архива русской культуры в Сан-Франциско (США), обусловила следующие задачи: изучить историю событий, связанных с пребыванием императорской семьи в нашем городе; проанализировать особенности функционирования музеев в Тюмени и Сан-Франциско путем сравнения их деятельности; сделать выводы, установив факт сотрудничества как диалога двух культур в контексте сохранения исторической памяти.

Краткая историческая справка. В 1917 году после подписания «Манифеста об отречении от престола» Романовы были отправлены в ссылку в Тобольск. 4 августа Николай II с женой, детьми, учителями и фрейлинами под охранной прибыл на пристань Западно-Сибирского пароходства Тюмени, где они находились 6 часов. В праздник Преображения Господня город встретил царскую семью звоном колоколов. Ныне данное место по улице Госпаровская, 3 именуется «Царская пристань» и с 2014 года является официально признанным историко-культурным центром. На его территории сохранились железнодорожные пути, стрелка перевода рельсов, причал у реки, деревянные сходни, которые считаются одними из самых популярных достопримечательностей среди туристов. Возле музея установлены два распятия — классический тяжеловесный крест на постаменте из красного кирпича и мраморный — дар Ильинскому женскому монастырю [2].

В здании представлена экспозиция, посвященная семье Романовых: коллекция фотографий, художественных произведений княгини Ольги Александровны — младшей сестры Николая. В следующем блоке размещена выставка «Портрет как концепция». Самой заметной и известной картиной, является изображение Наталии Павловны Палей, кузины Николая II. Одна из комнат на втором этаже является воссозданной моделью рабочего кабинета Николая II.

Культурный центр успешно развивает международное сотрудничество, пополняя коллекцию новыми объектами и артефактами. В 2001 году в рамках благотворительной акции председатель фонда «Программа помощи России» Ольга Николаевна Куликовская-Романова приехала с визитом в Тюмень из Торонто (Канада). Ознакомившись с музеем, она пришла к мнению, что представленные экспозиции верно передают историю царской семьи. 12 июля 2018 г. «Царскую пристань» посетила Мария Владимировна Романова, внучка Великого князя Кирилла Владимировича, двоюродного брата Николая II. После ее визита музей был включен в туристский проект «Императорский маршрут»: от царского села до Екатеринбурга.

Необходимо подчеркнуть, что в разных странах имеются: Русский исторический архив в Праге и музей, в Збраславе (Чехия), Пушкинская библиотека в Белграде (Сербия), Тургеневская — в Париже (Франция), архив и библиотека Рубакина (Швейцария), Российской Духовной миссии — в Пекине (Китай), а также музей русской культуры в Сан-Франциско (США).

There are many places in the world connected with Romanovs. Foreign countries support and preserve the memory of the Tsar's family by numerous museums, churches, cathedrals and many other historical buildings. The exposition «Russia, the Royalty and the Romanovs» was opened in the Queen's Gallery of Buckingham Palace. You can see art-objects proving international cooperation between Great Britain and Russia. The exhibition entitled «The Last Tsar: Blood and Revolution» was opened in London Science Museum. It includes 150 photos, paintings, clothing, jewelry, artifacts from archives and private collections of Great Britain, United States and Russia connected with tragic events in our country of the 20-th century. The Temple of the Holy Blessed Prince Alexander Nevsky is situated in Copenhagen, Denmark. Here is a kivot with personal icons where Maria Feodorovna Romanova prayed for her relatives during emigration period. The temple of Job the Long-suffering is located in Brussels, Belgium. The church possesses several relics associated with the Tsar family. These things were found in the Ipatiev house: a metal cylinder with earth and particles of tissue, collected at the place of execution.

The Museum of Russian Culture was opened in 1948 at the Russian Center in San Francisco as non-profit tax-exempt establishment under the State of California laws and the United States. The Exhibition Hall open to the public and free of charge. It was created by those who left Russia during the Civil War in 1917–1922 [3].

The main purpose of the museum's activity are: to promote knowledge of Russian culture and its influence on the USA; to collect and safeguard books, newspapers and magazines, including information about Russian emigrants; to make these materials available to persons researching Russian history and culture; to provide interchange between educational and cultural organizations and participation in joint projects. The Museum is staffed by volunteers interested in Russian culture. The majority of them are fluent in Russian language.

San Francisco museum and Russian Center "Tsarskaya Pristan" have developed close contacts by exchanging items and provide meetings. One of them dedicated to the 100-th anniversary of abdication the Emperor Nicholas II from the throne was held on the 6th of May 2017.

The memories of tragic events' eyewitnesses is a real treasure for researchers who want to restore true history of the last Tsar family days. «A people without the knowledge of their past history, origin and culture is like a tree without roots». Marcus Garvey British political leader, publisher, journalist, lived in 1887–1940-th [4, с. 65].

Учитывая все вышеизложенное, необходимо выделить общие направления деятельности отечественного и зарубежного музеев «Царская пристань» в Тюмени и зарубежного Музея-архива русской культуры в Сан-Франциско (США). История их становления связана с Октябрьской революцией и ее последствиями; в каждом имеются постоянно действующие, схожие по своему содержанию экспозиции, посвященные семье Романовых; организуются различные выставки, относящиеся к тематике императорской династии; происходит взаимообмен историческими материалами, участие в совместных мероприятиях на международном уровне.

В качестве различий стоит обозначить следующие. Отечественный центр занимается поиском информации, экспонатов, связанных с регионом, формируя основу культурно-исторической памяти города и страны. Зарубежный музей ставит целью собирать и хранить все типы архивных материалов о русской эмиграции, пропагандируя русскую культуру и ее

влияние на США. «Царская пристань» охватывает экспозициями разные сферы истории и культуры города Тюмени, в то время как музей Сан-Франциско — исключительно Россию.

Далее следует констатировать, что деятельность музеев является результатом диалога двух культур, играя ключевую роль в процессе формирования духовно-нравственной среды регионов и государств. Взаимообмен информацией, экспонатами, просветительские мероприятия и посещения центров представителями разных стран — ключевая фаза взаимоотношений России и Соединенных Штатов Америки в консолидации памяти о семье Романовых.

В заключение уместно привести слова великого советского и российского академика, литературоведа Д.С. Лихачева: «Память — основа совести и нравственности, культуры. Хранить память, беречь память — это наш нравственный долг перед самими собой и перед потомками. Память — наше богатство» [1, с. 173].

Библиографический список

1. Лихачев, Д. С. Письма о добром и прекрасном / Д. С. Лихачев. — Москва : Дет. лит., 1985. — 206 с. — ISBN 5-08-002068-7.
2. Музей «Царская пристань» // Город-Т : [сайт]. — Тюмень, 2017. — URL : <https://gorod-t.info/culture/nasledie/106/> (дата обращения: 10.03.2021).
3. Официальный сайт Музея русской культуры в Сан-Франциско : официальный сайт. — URL : http://www.mrcsf.org/ru_home (дата обращения: 10.03.2021).
4. Martin, Tony. The Poetical Works of Marcus Garvey / Tony Martin. — Dover, 1983. — 131 p. — ISBN 091246903X.



АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ СЛЕНГ В РЕЧИ МОЛОДЕЖИ

Н.П. Осипова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Н. Мельникова

Аннотация. Автор статьи рассматривает сленг как социокультурное явление, исследует причины и факторы его возникновения в молодежных субкультурах, а также выявляет причины проникновения англоязычных сленговых слов и фраз в речь русских подростков.

Ключевые слова: молодежный сленг, англоязычный сленг, психология формирования речи подростков, происхождение «англицизмов».

Выбор темы настоящей статьи обусловлен интересом к причинам появления, повсеместности и уникальности, способам формирования такого распространенного в современной социокультурной среде явления, как молодежный сленг. Актуальность темы объясняется непрерывностью развития языка как лингвистического явления, а также невероятным разнообразием форм, принимаемых им в среде различных социальных, возрастных, профессиональных и иных групп. Цель данной статьи — проследить закономерность образования сленга в молодежной среде и выявить причины распространения его англоязычных вариантов.

Общение относится к числу важнейших для человека сфер жизнедеятельности, представляющих самостоятельную ценность. Неформальное общение подчинено таким мотивам, как поиск наиболее благоприятных психологических условий для общения, ожидание сочувствия и сопереживания, жажда искренности и единство во взглядах. Стремительное и постоянное ускорение и обновление — ведущие характеристики современной жизни, которой живет российская молодежь. Научно-технические революции делают общение чрезвычайно динамичной системой, стимулируя радикальное изменение социальных связей и форм человеческих коммуникаций. Современные технологии раздвигают рамки общения. Например, появление интернета позволило современной молодежи «зависать» в чатах (от английского слова “chat” — болтовня) и тем самым значительно расширить свой круг общения.

Молодежная культура является одним из следствий процесса социализации. Ее социально-психологические истоки коренятся в стремлении молодого человека и молодежи в целом к самосознанию, самоутверждению, самовыражению и самореализации. Эти есте-

ственные устремления далеко не всегда получают необходимую поддержку. *Принято считать, что молодым «свойственен дух противоречия», что для них «нет пророков в своем отечестве», другими словами — молодые люди и подростки во многом слывят нигилистами, оппозиционерами по отношению к традиционно-консервативным ценностям и процессам. Им тесно в рамках тех жизненных норм и правил, которые исповедовали их отцы и деды. Часто молодежи свойственна категоричность суждений, максимализм, неприятие советов, их тяготит подчинение существующим моделям общественного развития, они негативно относятся ко всему нормативно-регламентированному, для них характерны динамичность, открытость миру, ранимость, повышенная эмоциональная реакция, оптимизм, романтические устремления, идеализация новизны.*

Неформальное общение подчинено таким мотивам, как поиск наиболее благоприятных психологических условий для общения, ожидание сочувствия и сопереживания, жажда искренности и единство во взглядах, потребность самоутвердиться. И большое значение в речи молодежи имеет англоязычный сленг, который помогает молодым людям в самовыражении.

В неформальных подростковых объединениях формируется (или заимствуется из старших по возрасту группировок) своеобразный сленг или арготизмы — слова или выражения, употребляемые определенными возрастными группами, социальными прослойками. Сленг придает эффект усиления чувства «Мы» тем, что сокращает дистанцию между общающимися через идентификацию всех членов группы общими знаками общения. Речь подростков может быть сплошь сленговая, но может иметь в обороте и 5–7 сленговых слов.

Языковая культура подростков содержит стремление к нескольким тенденциям:

1. Овладеть системой словесных и невербальных знаков, образующих язык, выступающий в значениях родной культуры.
2. Овладеть системой словесных и невербальных знаков, образующих язык подростковой субкультуры.
3. Развить в себе способность оперировать в социальном пространстве среди реальных людей (сверстников и взрослых) значениями современной (а иногда и ушедшей) системы словесных знаков, придавая отдельным значениям уникальные смыслы и тем самым утверждая себя как неповторимую личность.

Между общелитературной разговорной лексикой и фразеологией и некоторыми группами нелитературной лексики нет четких граней. Общелитературная разговорная лексика почти незаметно переходит в разряд слов, которые уже не включаются в нормы литературного употребления. Особенно близко к разряду общеупотребительной литературной разговорной лексики подходят слова так называемого «сленга». В современной зарубежной лексикографии понятие «сленг» смешивается с такими понятиями как «диалектизм», «жаргонизм», «вульгаризм», «разговорная речь», «просторечие» и др.

However, despite the fact that many foreign theorists-lexicologists have expressed the most diverse and contradictory points of view on the issue of “slang”, they all come to the same conclusion: “slang” has no place in the literary language. This is due to the fact that the concept of “slang” in English lexicography is mixed with words and phraseological units that are completely heterogeneous in terms of their stylistic coloring and spheres of use. Thanks to the inclusion of a wide variety of jargon in the “slang”, the latter begins to differentiate. Thus, varieties of “slang” appear in English and American lexicography: military “slang”, sports “slang”, theatrical “slang”, student “slang”, parliamentary and even religious “slang”. Many colloquial words and expressions — neologisms inherent only in live informal communication, are also classified as “slang”.

Основные качества этих слов — свежесть их употребления, новизна, неожиданность их применения, т.е. типичные черты неологизма разговорного типа. Но именно эти черты и способствуют зачислению таких слов в категорию «сленга». Например, такие слова и выражения, как “for good” — навсегда, “to have a hunch” — предчувствовать, “show” — в значении театр, причисляются к «сленгу»; “to get someone” — в значении понять, “cut-throat” — в значении убийца, и многие другие коллоквиализмы в ряде словарей тоже имеют помету «сленг».

Именно потому, что под термином «сленг» объединяются разнородные явления, одной из наиболее характерных черт этого лексического слоя является его неустойчивость. Многие слова и обороты, начавшие свое существование как «сленговые», в насто-

ящее время прочно вошли в английский литературный язык. Для разграничения разнородных групп слов нелитературного слоя литературного языка наиболее целесообразным представляется понимать под «сленгом» тот слой лексики и фразеологии, который появляется в сфере живой разговорной речи в качестве разговорных неологизмов, легко переходящих в слой общеупотребительной литературной разговорной лексики. Сленгизмы ярко эмоционально окрашены, чаще всего образны.

Английский сленг своеобразен и неповторим. Он рождался и рождается в недрах самого английского языка, в разных социальных сферах и возрастных группах как стремление к краткости, выразительности, иногда как протест против приевшегося или длинного слова, как желание по-своему окрестить предмет или его свойства. В молодежных же кругах, где сленготворчество особенно распространено, кроме всего прочего явно выражено стремление обособиться от мира взрослых, «зашифровать» свой язык, а также желание просто взбаламутить зеркальную гладь уважаемого английского языка — Queen's English. Особенно сильно развивается сленготворчество в периоды крупных социальных изменений, войн, экономических и культурных сдвигов, когда ощущается настоятельная необходимость именовать то новое, с чем приходится сталкиваться каждый день.

Youth slang is one of the functional styles used by native speakers with a relatively high level of education (its "engliness" is a strong proof of this) only in certain communication situations. An important role in the speech of young people is played by English slang, which helps young people to express themselves. Communication in slang is subordinated to such motives as the search for the most favorable and psychological conditions for communication, the thirst for sincerity in views, the need to assert oneself. Based on the above, communication with friends becomes more valuable for adolescents, which becomes much more important and attractive than study, which is pushed into the background and communication with parents is not a priority in their life. Youth slang is similar to its speakers — it is harsh, loud, and impudent. It is the result of a peculiar desire to change the world in a different manner. The language here reflects the inner aspiration of young people to be brighter and stronger than clothes, a way of life.

По мнению Э. Партриджа [7, с. 54], существует 13 причин употребления сленга:

1. Для развлечения.
2. Как проявление чувства юмора.
3. С целью подчеркнуть свою оригинальность, непохожесть.
4. Для придания речи большей яркости и образности.
5. С целью удивить.
6. Во избежание многословия и клише.
7. Для обогащения своего словарного запаса.
8. Для придания конкретики абстрактным явлениям.
9. Для приуменьшения печали, трагедии.
10. Для того, чтобы стать «своим» в компании.
11. Для создания дружеской атмосферы.
12. Для демонстрации принадлежности к какой-либо социальной группе, классу, следования моде.
13. С целью сокрытия предмета общения.

Заемствованный сленг активно вступает в систему словоизменения. И сразу активно включается механизм деривации. Первой причиной столь быстрого появления новых слов в молодежном сленге является, конечно же, стремительное, «прыгающее» развитие жизни. Если заглянуть в многочисленные журналы, освещающие новинки рынка, то мы увидим, что практически каждую неделю появляются более или менее значимые явления. Кроме того, существуют другие сферы, которые пополняют количество слов, относящихся к англоязычному сленгу:

1. Интернет. Появление глобальной компьютерной сети повлекло за собой появление большого количества компьютерной лексики: сайт, чат, хакер, файл и др.

2. Спорт. В связи появлением новых современных видов спорта появилась новая лексика: сноуборд, дайвинг, фитнес, серфинг и др.

3. Индустрия моды. С развитием и этой сферы в нашей стране появилось также много новых заимствованных слов: топ-модель, мейкап, тренд, мастхэв, фэшионист, принт, лук и др.

4. Косметология. В погоне за красотой наши специалисты в этой области заимствовали несколько слов англоязычного происхождения, таких как лифтинг, пилинг и др.

5. Экономика и бизнес: менеджер, дистрибьютор, бизнесмен, прайс-лист, промоутер, офис и др.

6. Техника. В связи с развитием современных высокотехнологичных средств можно отметить следующие заимствования: гаджет, девайс, ноутбук, смартфон, ксерокс и др.

7. Средства массовой информации. Большую роль здесь играет телевидение, оно вносит огромное количество новой заимствованной лексики, которую очень часто употребляют в своей речи подростки. Например, ток-шоу, реалити-шоу, прайм-тайм, медиа. кастинг и др.

8. Сфера развлечений. Зарубежная музыка и кино, в особенности американская, получили огромную популярность среди российской молодежи, и это привело к появлению и употреблению ими новой англоязычной лексики, такой как сингл, ремикс, ремейк, саундтрек, анимация, ситком, экшн и др.

9. Профессии. Сегодня, открывая газеты с предложениями о работе, мы видим много вакансий, смысл которых не всем понятен. Например, фрилансер, мерчендайзер, провайдер, риэлтор, хэндмейкер и др.

В последнее время произошло также повальное увлечение молодежи компьютерными играми. Это опять же послужило мощным источником новых слов. Появились различные слова для тех или иных понятий, к ним относятся «аркада», «бродилка», «босс» (в значении самый главный враг в игре), «думер» (человек играющий в игру “DOOM”), «квакать» (играть в игру “Quake”) и т.п. Пути и способы образования молодежного сленга из английского языка весьма разнообразны, но все они сводятся к тому, чтобы приспособить английское слово к российской действительности и сделать его пригодным для постоянного использования.

К привлечению иностранных слов в язык всегда следует относиться внимательно, а тем более когда этот процесс имеет такую скорость. Лингвист Л.П. Крысин [3, с. 34] выделяет несколько наиболее важных причин появления англоязычного сленга в русской речи:

1. Появление новых терминов. Поскольку в современном обществе идет быстрое развитие информационных технологий, появилось много новых предметов и явлений, которые требуют названия. Например, интернет, файл, сайт, ноутбук.

2. Следование модным тенденциям. В наше время знание английского языка считается престижным и подростки, используя в своей речи англицизмы, хотят выглядеть современнее и показать и что они идут в ногу со временем.

3. Красивое звучание. Некоторые выражения и слова в русском языке, по мнению подростков, звучат непривлекательно. Например, слово саундтрек звучит гораздо ярче и привлекательнее, чем выражение «музыка, сопровождающая фильм».

4. Пополнение словарного запаса русского языка более выразительными, эмоционально-окрашенными и новыми словами для определений новых явлений и понятий.

Как мы видим, молодежный сленг в большинстве случаев представляет собой английские заимствования или фонетические ассоциации, случаи перевода встречаются реже, да и то благодаря бурной фантазии молодых. К привлечению иностранных слов в язык всегда следует относиться внимательно, а тем более, когда этот процесс имеет такую высокую скорость.

К основным причинам увеличения доли сленга в речи современного подростка и молодого человека относятся:

1. Социальные факторы.

2. Значимость «своего» (жаргонного) языка для общения со сверстниками (желание подростка утвердиться как среди своих сверстников, так и в собственных глазах).

3. Влияние СМИ и интернета, а также чтение газет и молодежных журналов, просмотр телепередач.

Примеры английского сленга, вошедшего в речь русской молодежи:

1. **Лайк** (англ. to like — нравиться) — кнопка «мне нравится» в социальных сетях, впервые появившаяся в 2010 г. в Фейсбуке. Нажатием этой кнопки пользователь демонстрирует свое положительное отношение к информации, тексту, изображению. Положительный отзыв на что-либо, полученный при помощи лайка, является формой обратной связи, рекламным инструментом и измерителем популярности сайта. Производные слова: лайкать, лайкнуть, лайканный, облайкать (выразить восхищение).

2. Бан (англ. ban — запрет) — запрет для пользователя отправлять сообщения, используется на форумах или в чатах. Производные слова: банить, забанить.

3. Тиммейт (англ. team mate — команда товарищей) — в компьютерных играх: напарник по игре из одной команды. Производные слова и формы: тимер, тима, тим, тимиться, тимкилл (убийство игрока своей же команды).

4. Донат (англ. to donate — жертвовать) — в компьютерных играх: добровольная оплата без принуждения, покупка за реальные деньги игровой валюты или игровых вещей в бесплатных или условно бесплатных играх. Производные слова: донатить (покупать игровые ценности за реальные деньги), донатер (игрок, приобретающий игровые ценности за реальные деньги), донатерский.

5. Изи (англ. easy — легкий; не требующий усилий) — в молодежном сленге это несклоняемое слово используется для характеристики легкой победы в компьютерной игре.

6. Респект (англ. respect — уважение) — используется в качестве проявления уважения к кому-либо или чему-либо. Устойчивое выражение: «Всем респект и уважуха!».

7. Тролль (англ. troll) — человек, который размещает грубые или провокационные сообщения в интернете, мешает обсуждению вопросов на дискуссионных форумах, оскорбляет их участников. Производные слова: троллить (проявлять неуважение к собеседникам, хамить в интернете), троллеподобный.

8. Чилить, чилить (англ. to chill — остывать, охлаждаться; бездельничать) — активно отдыхать; развлекаться.

9. Хайп (англ. to hype — вводить в курс дела, информировать). 1) Толки, разговоры по поводу чего-либо, часто раздуваемые искусственно; 2) Шумиха, ажиотаж вокруг какого-либо события, человека. Производные слова: хайповый, хайпить, хайпануть.

10. Паблсити (англ. publicity — публичность, гласность; реклама) — известность в обществе, публичность, популярность, слава. Несклоняемое существительное.

11. Челлендж (англ. challenge — вызов; проблема) — в социальных сетях: предложение совершить какое-то действие на спор, вызов. Челленджером назывался американский космический корабль многоразового использования.

12. Месседж (англ. message — письмо). — 1) Сообщение, донесение, письмо; 2) Основная идея рекламной кампании; 3) Короткий базовый текст послания кандидата к избирателям, содержащий основной смысл его предвыборных обращений. Используется в политическом дискурсе. Производное прилагательное — месседжный.

13. Шеймить (англ. to shame — стыдить, позорить, срамить) — стыдить кого-либо за что-либо, конфузить. Производные слова: зашеймить, шейминг (целенаправленное осуждение человека по какой-либо причине), букшейминг (осуждение круга чтения).

14. Фейк (англ. fake — фальшивый) — что-то поддельное, ненастоящее. Производные слова: фейковый, фейкер (обманщик, фальсификатор), фейкерский, фейк-ньюс (лживая, непроверенная информация). Список подобных англицизмов легко можно продолжить.

Вне всяких сомнений, русский язык является одним из самых великих, могучих и богатейших языков (несмотря на то, что русский язык в целом и речь молодых людей в частности находится под непосредственным влиянием иностранных языков, в особенности английского). Но русский язык никогда не утратит своей уникальности, о чем красноречиво свидетельствует высказывание И.С. Тургенева: «Берегите наш язык, наш прекрасный русский язык — это клад, это достояние, переданное нам нашими предшественниками! Обращайтесь почтительно с этим могущественным орудием».

Библиографический список

1. Англицизмы захватывают русский язык : почему так происходит / Блог компании EnglishDom, Изучение языков // Хабр : [сайт]. — URL : <https://www.habr.com/ru/company/englishdom/blog/504014/> (дата обращения: 12.03.2021).
2. Береговская, Э. М. Молодежный сленг : формирование и функционирование / Э. М. Береговская // Вопросы языкознания. — 1996. — № 3. — С. 32–41.
3. Крысин, Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке / Л. П. Крысин. — Москва : Наука, 2008. — 208 с.
4. Левикова, С. И. Молодежная субкультура : учеб. пособие / С. И. Левикова. — Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2004. — 608 с.
5. Хайп и фейк. Какие модные английские слова употребляет молодежь? // Русское слово : [сайт]. — URL : <https://www.русское-слово.рф/articles/175971/>. (дата обращения: 15.03.2021).
6. Шагалова, Е. Н. Словарь новейших иностранных слов / Е. Н. Шагалова. — Москва : АСТ-Пресс, 2020. — 576 с.
7. Partridge, E. Slang Today and Yesterday. — London : Routledge and Kegan Paul, 1933. — 488 с.

MALTA: THE MYSTERIOUS ISLAND (HISTORY AND CULTURE)

К.А. Киселева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Annotation. The article is devoted to the study of historical facts about the cultural life of the island of Malta. The stages of the country's formation and independence are considered, and the topic of the discovery of medieval artifacts that are the sights of the island is touched upon.

Keywords: the island of Malta, Valletta, Medieval history, museums, culture.

The relevance of this article is determined by the fact of signing an Agreement on cooperation between the Educational College in Malta in Valletta and the Tyumen State Institute of Culture in the field of Science, which involves holding educational and creative events, forums, festivals and competitions, conferences, which led to the study of the history and culture of the island and is reflected in the content.

The scientific novelty lies in the fact that the main components of the social and cultural space of Malta are analyzed, a historical excursion is made and the prospects for scientific and cultural-creative dialogue between the two educational institutions are revealed.

The objectives of the article are to study the factual historical and cultural heritage of Malta, to identify common components for expanding cooperation in the field of scientific, educational and creative technologies.

The purpose of the article: to develop the idea of a joint creative project between TGIC and the College of Valetta.

Malta is an island country located in the center of the Mediterranean Sea. Malta's history has been shaped by centuries of foreign rule by various powers (Phoenicians, Greeks, Arabs, Normans, Romans, Sicilians, Aragonese, Hospitallers, French, and English).

The earliest archaeological finds in Malta (5000 B.C.) are human remains, ceramics, and jewelry found at Hal Saflieni (a group of temples that includes the ancient megalithic temple of Angantia on Gozo, the temples of Ahar Kim, Mnaydra, and Tarsien), which was declared a UNESCO World Heritage Site in 1980.

The inhabitants of Malta are famous for their hospitality and generosity to guests, which is noticed since the time when the Apostle Paul was shipwrecked off the coast of Malta in the 60th year of our era. Numerous collective underground burials of the 4th-8th centuries A.D. testify to the conversion of the inhabitants of Malta to Christianity by the Apostle Paul.

After the division of the Roman Empire in 395 A.D., Malta was ceded to Constantinople and until the 15th century Malta was under Byzantine (from 535 A.D.) and Arab dominions (from 870 to 1090), each of which left a strong mark on the culture of Malta, in its language and customs. From 1266 to 1282, Malta was under the Angevin rule, then the Spanish rule under the feudal lords (1282-1530). In 1530, the Holy Roman Emperor Charles V gave the island to the homeless Order of the Knights of Rhodes. Under the command of the Master of the Knights, Jean de Valette, Malta became a fortress and was able to withstand the Ottoman siege in 1565. In 1798, Napoleon captured the island for 3 months and surrendered it to the British. During the Second World War, the island was shelled by German and Italian aircraft, and by the end of the war, Malta was devastated.

The heroism of the Maltese people was recognised when the island as a whole was awarded the George Cross (Britain's highest civilian award) for great valour in 1942, in recognition of the people's bravery in wartime. Malta was able to gain independence only on September 21, 1964, when it joined the Commonwealth, later becoming a member of the Council of Europe. On December 13, 1974, Malta was declared a republic. In 2004, Malta was admitted to the European Union.

Maltese originated from the fusion of North African, Arabic, and Sicilian dialects of Italian. Italian was the language of the church and government until 1934 and it is still understood by a significant part of the Maltese population. Currently, Maltese and English are the official languages of the island and the European Union.

The culture of Malta was influenced by Roman Catholicism, which is the official religion of Malta.

On the island, there is complete freedom of religion, all traditions come from the content of religious holidays dedicated to the patron saints of cities and villages. The Maltese eight-pointed cross, adopted by the hospitallers of St. John of Jerusalem in 1126, is printed on the euro coin. The main national holiday of the country – the Feast of Saints Peter and Paul, takes place on the weekend until June 29 in the Buscetta Gardens in Rabat and is accompanied by folk singing competitions and picnics with fried rabbit [1]. In addition to Christmas, Carnival and Holy Week, Maltese people are involved in parish celebrations, where everything is surrounded by fireworks, orchestra marches, services in decorated churches and, of course, the procession of an effigy of the patron saint through the main streets [3]. Annual carnivals are celebrated in the villages of Malta and in Valletta, where there are dance processions, Parata (sword dance dedicated to the victory over the Turks in 1565), Il-Malta (national dance).

Also, the island's culture determines the synthesis of Arabic and Italian traditions. The artist Caravaggio (Italy) and the poet Dun Carm (Malta) are considered the founders of the art and literature of Malta.

In the 20th century, many Maltese scientists and artists enriched the country's cultural heritage in the fields of music, painting, sculpture, theater, literature, and architecture. It is believed that Maltese people are very literate and highly appreciate art.

The contribution to the development of music was made by the composer Charles Camilleri, who introduced Maltese folk motifs into his works, and Miriam Gauci (soprano) and Joseph Calleja (tenor) made Malta famous with their voices.

Maltese literature is found by the Maltese bard Dun Karma. The island's theatrical life is associated with the names of John Schrantz and Francis Ebeyerom.

Abstract paintings were painted by Alfred Kirkop and Luciano Micallef.

The founder of folk architecture was Richard England. Anton Agius became famous for Maltese sculpture. Gabriel Caruana excelled in ceramics [1].

Currently, the main source of income in the country is tourism, visitors of the island visit the heritage of Malta-medieval castles and cathedrals.

The building of the National Archaeological Museum (1571), built in the Baroque style, is located in the hotel «Auberge de Provence» on the Rue de la Republique. The main attraction of the museum's exhibitions are the exhibits of the Neolithic period (5000 B.C.): artifacts from the Ghar Dalam Cave, the Skorba complex, the Hagra Stone Circle, the sculptures of Venus of Malta from Ahar Kim and the Sleeping Lady from the hypogeum of Khal Saflieni.

The building of the National Military Museum is located in Center Elmo and contains exhibits from the Bronze Age.

The Knights Hospitaller Museum is located in the building of the Holy Infirmary (Sacra Infermeria). The exhibitions are dedicated to the history of the Knights of the Order of St. John in the Maltese Islands.

The building of the XVI-XVIII centuries by the architect Gilormu Kassar in the Mannerist style – the Palace of the Gossmeister, formerly was the palace for the Grand Master of the Order of the Knights of St. John. A special feature of the palace is its two entrances – one is located on the Old Theater Street, and the other is on Kupecheskaya Street. Now the Palace houses the office of the President of Malta, but the state rooms, the armory, the tapestry room, the state dining room, and the Ambassador's room are open to the public.

A 16th-century palace, the Maltese Postal Museum houses original historical documents, collections of antique costumes and Maltese lace [4].

It is often to hear about natives of the island or celebrities who have a connection with this culturally rich island – Malta. So, recently, the island was made famous by the actress Kerry Ingram (known for the role of Princess Shirin Baratheon in the TV series «Game of Thrones»). Another Maltese actress and producer Edwige Fenech, who worked in the same pictures with Al Pacino, but is more remembered by the inhabitants of the island for her nude scenes. The writer, psychologist, and philosopher Edward De Bono has taught at Oxford, Cambridge, Harvard, and London Universities, published more than 50 books, and is widely known for his work in the field of creative problem solving. Maltese by origin surprise with their talent and popularity: by 1/4, the Maltese Tash Sultana impresses with playing 20 musical instruments and vocals. The Duchess of Sussex, Meghan Markle, is the great-great-

granddaughter of a Maltese woman. Singer Britney Spears also has Maltese roots from her father, Anthony Portelli. Rock singer and musician Bryan Adams had a Maltese maternal grandmother [2].

The mysterious island of Malta is no longer a secret for anyone, but rather reveals its secrets, as its cultural heritage is rich in unique traditions and artifacts, and the talented and gifted Maltese are hospitable and friendly.

In 2020, the Russian Boarding School in Malta and the Tyumen State Institute of Culture signed a document confirming joint and coordinated cooperation in the field of popularizing knowledge and developing the interest of young people in science, organizing scientific and practical conferences for school and student youth that promote the development of research skills among young people and the opportunity to publish their scientific results, as well as the opportunity to exchange the experience of teachers working with students, creation of joint educational, cultural and creative projects within the framework of the academic mobility program. The subject of this Agreement is the mutual cooperation of the Parties for the purpose of holding an annual International Scientific and Practical Conference «Stupeni poznaniya» for students, organizing joint educational, scientific, educational, cultural and leisure activities for students and teachers and events involving specialists of the parties. The Parties have agreed that, within the framework of this Agreement, they will conduct on an ongoing basis a set of joint and individual activities aimed at achieving the goals specified in the Agreement.

Our Tyumen region is also proud of its historical and cultural heritage. We have a lot to tell our students in Malta, and further cooperation can be translated into joint scientific and creative projects, science and arts festivals, youth forums and symposia. In the current situation caused by the force majeure of the pandemic and quarantine, all of the above forms can be implemented in online formats.

The development of the international festival of English «Tyumen-Valetta» will allow you to improve several skills of linguistics (reading, writing, listening) and confidence in your abilities, knowledge, and yourself, which will allow participants to find a source of inspiration.

The idea of the project is to train with interest or to train with soft skills, that is, a student-participant can choose one of the presented topics of the festival or receive comprehensive training in several modules. The relevance of the educational project is to introduce into its process the problems that concern modern people (feminism, ecology, body positivity, self-knowledge and self-acceptance). The duration of the festival is 1 week, where each day is dedicated to learning a certain skill. For example: Day 1 «How music affects your level of English language proficiency» – the listening skill is studied, and participants are inspired in the learning process; Day 2 «The Greatest films of history», where several skills are mastered at once: listening, reading, debating speaking; Day 3 «How to speak?» with the inclusion of the effect of inspiration and listening skills; day 4 is dedicated to the traditional part of the «English Day», where participants can master listening and debating speaking during the English tea ceremony; The 5th «Speakers Day», where participants practice their speaking skills, listening in the course of conversations with teachers, polyglots, native speakers; the 6th day «I'll Google it» is dedicated to mastering English using the Internet, in the course of discussions, participants will share their opinions about the «pros» and «cons» of distance learning in the language; the final day is dedicated to consolidating all the knowledge and skills gained during the project, the day of self-identification «I am proud of myself», where participants will be able to enjoy the performance of speakers on various topics (sports, fashion, games, beauty, creativity, cooking), independently write an essay on the topic: «Why it's cool to be yourself», immerse yourself in the discussion of current issues and enjoy the informal atmosphere of a graduation party, where all the necessary skills – listening, speaking, writing-will be applied at the end of the project.

Today, English is the most popular and universal language for people around the world, this language affects all areas of human activity (politics, leisure, education, fashion, travel, business, art). Humanity is surrounded by the English language, which bursts into shop windows, food, household appliances and chemicals, and the youth environment is 90% filled with words-Anglicisms. Of course, the daily sight of English words has a positive effect on the

growth of the level of knowledge of the language, as there is an effect of involuntary memorization or memorization of certain phrases, but ignorance of the basics of the English language in the modern world can put any person in an awkward situation. It is necessary to improve the educational forms, formats of cultural and leisure programs aimed at obtaining the skill of linguistics on innovative, correlated with modern conditions. The goal of modern education, the task of the subjects of the educational process – to provide and endow the study not only with useful information, but also with the interests of each individual involved.

Bibliographic list:

1. Britannica : Encyclopedia : сайт / Countries of the World. — Чикаго, 2021. — URL: <https://www.britannica.com> (дата обращения: 07.03.2021).
2. GuideMeMalta.com : сайт / — 12 world famous celebrities with ties to Malta. — Мальта, 2020. — URL: <https://www.guidememalta.com> (дата обращения 05.04.2021).
3. Heritage Malta : сайт / The Maltese Festa. — Мальта, 2018. — URL: <https://heritagemalta.org> (дата обращения: 20.03.2021).
4. Living in Malta : сайт / — Important museums to visit in Valletta. — Мальта, 2018. — URL: <http://livinginmalta.com> (дата обращения) 15.03.2021).



АКЦЕНТЫ И ДИАЛЕКТЫ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

О.Ю. Аксенова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Abstract. The purpose of the article is to consider the changes in phonetic, lexical and grammatical norms of the English language depending on the region and social status. Special attention is paid to the accents of English-speaking countries: Great Britain, USA, Canada and other countries.

Keywords: language, English, dialect, accent.

Распространенность английского языка влияет на его развитие. Актуальность исследования диалектов обусловлена тем, что статус английского языка требует использования понимания региональных и социальных вариантов. Диалект — разновидность языка с особыми грамматикой, произношением и правописанием, словарным запасом, характерными для определенной местности. Акцент — особая манера произношения, характерная для группы людей в определенной местности, региональные акценты — часть региональных диалектов. Как правило, название акцента совпадает с названием диалекта, к которому он принадлежит.

Что же можно считать нормой? В Великобритании норма называется Received Pronunciation. При описании этого произношения обычно отсылают к прослушиванию дикторов BBC. А в реальной жизни так говорят только около 3% жителей Англии.

В США общий американский (General American) считается стандартным акцентом. Он похож на среднезападный акцент, его используют ведущие новостей. Ни один из этих акцентов не является официальным английским акцентом. Они находятся на одном уровне с другими английскими акцентами и диалектами, о которых пойдет речь дальше.

Английский язык в Уэльсе представлен следующими вариантами: нормированным литературным британским вариантом английского языка (British English), валлийским диалектом английского языка (Welsh English), англо-валлийским диалектом (Anglo-Welsh); «венглишем». В Уэльском диалекте отсутствует округление губ, а разница в ритме объясняется феноменом удлинения согласных. Так, например, в фонетическом аспекте, уэльский диалект обладает рядом отличий: В середине слова, звук [t] озвончается или заменяется на [r]: kitten [ˈkɪrən], little [ˈlɪrl]. Звук [z:] переходит в более округленный [ø]: word [wø d], turn [t ø n]. Ряд дифтонгов также подвергаются изменениям, например, дифтонг [əu] переходит в [ou]: bow [bou], low [lou]. В грамматике присутствует использование двойных отрицаний. Возвратные местоимения himself заменяется на isself, a themselves на theirselves.

Кокни — просторечный диалект жителей районов Лондона. Слово *cockney* переводится как «петушиное яйцо». Оно ассоциируется с бедными сословиями. Диалект кокни противопоставлялся английскому языку аристократии и среднего класса. Кокни произносят буквосочетание *th* как *f* или *v*, пропускают звук *h* в начале слов и звук *t* в конце, смягчают *l*. В грамматике используют *me* вместо *my* и сокращение *ain't* вместо *am, is, are not*. Одни из наиболее примечательных особенностей этого акцента — это округление дифтонга */ai/*, он больше похож на */oi/*. А вот дифтонг */ei/* звучит как */ai/* в словах *face, rain*. Еще одна особенность — это произносить звук */h/* в начале слов перед гласными звуками и опускать в тех словах, где есть буква *h*, т. е. *ham* произносится как */æm/*, а *egg* — */heg/*. И, конечно же, межзубные */ð/* и */θ/* в буквосочетании *th* произносятся, как */v/ /f/*, т. е. *three* будет звучать, как */fri:/*, а *that* — */væt/*.

А главная особенность кокни — рифмованный сленг. Это уникальное явление: некоторые слова в речи заменяют сокращениями от устойчивых фраз, которые рифмуются с этими словами.

На эстуарном английском говорят на юго-восточной части Англии: в тех районах, где река Темза впадает в Северное море и образует широкий эстуарий. *Estuary* — воронкообразное устье реки, которое расширяется у моря. Эстуарный английский называют языком молодежи или неформальным английским. У эстуарного английского много общего с диалектом кокни.

Английский пришел в Ирландию в XVI — XVII веках, когда ирландские земли постепенно населялись англичанами. Ирландский английский акцент развивался под влиянием самого ирландского языка, английского акцента иммигрантов с запада и шотландского диалекта. В ирландском английском звук */r/* четко произносится во всех положениях, например: *car* — */ka:r/*, *corner* — */kɔ:rnə/*, *far* — */fa:r/*. Звук *th /θ, ð/* заменяется глухими */t/*, */d/*: *that* — */dæt/*, *thirty* — */tɜ:ti/*. Дифтонг */ai/* произносится как */ɔi/*, например *like* — */li:k/*, *Irish* — */ɔi:ʃ/*.

Ливерпульский акцент считался чем-то низкосортным. Но благодаря популярности известной группы, общественное мнение смягчилось. Диалект распространен на севере Уэльса, во Флитшире, в Ранкорне и на западе Ланкашира. Диалект скауз отличается сильной акцентированностью и интонированностью речи. Во время разговора ливерпульцев можно заметить внезапный рост или падение. Самая заметная черта диалекта — отсутствие зубных фрикативов в словах с сочетаниями *th*: в слове *think* будет звучать согласная *f*, а в слове *though* — как *d*.

Основным вариантом шотландского английского является стандартный шотландский английский (Scottish Standard English). Шотландский тяготеет к открытому слогу и не имеет системных связей на морфемном уровне. Речь шотландца может быть совершенно непонятной англичанину. Тем не менее, этот диалект является популярным языком для населения Великобритании.

В шотландском диалекте отсутствуют многие дифтонги: bone [bo:n]. Конечный звук в словах, оканчивающихся на [i], произносится как [e]: mighty ['maite]. Четкое произношение “r” в середине и конце слов: bear [beə]. В начале слова или после h, появляется w: owl [waul]. Также в шотландском диалекте, согласный [p] не озвончается, а конечный звук [θ] произносится, как [t]: width [wit].

В грамматике прилагательные могут образовывать синтетическим способом: bad-badder-the baddest, little — litteler — the litterest. Также и аналитическим способом: happy — more happier — the most happiest. Модальный глагол will обозначает как shall, так и may. Заметно большое количество двойных модальных конструкций, содержащих глагол “can”. Образование пассивной формы часто происходит при помощи глагола get: She got asked about this accident. Также get используется для обозначения приказа: You have got to go there! Вместо not, чаще используется no или nae[ne]: don't — dinnae, can't — cannae, won't — willnae. Глаголы в прошедшем времени могут получить окончание “-s”.

На нью-йоркском акценте говорят в Нью-Йорке и большей части штата. Основное его отличие — долгое произношение гласных звуков. В слове *talk* — */tawk/*, опускание согласных в

конец слова, *want* — /wan/, «проглатывание» звука /r/ в словах типа *morning* — /mawning/ и добавление звука /r/ в словах, например: *soda* — /soder/. Также заменяют звуки *th* /ð, θ/ на /d/ и /t/, \ *those* — /dauz/. Акцент известен назальностью и быстротой.

Афроамериканский диалект (African American English) — диалект американского английского, используемый афроамериканским населением. В нем отсутствует густое американское R после гласных: *car*, *summertime* даже на письме обозначаются как *cah*, *summahtime*. Игнорируются межзубные звуки *th* — их заменяют на «т», «д», «ф» и «в»: загадочный «бавва», *buvvuh*, — это *brother*; *def* — это *death*. “t” или “d” в конце слов полностью исчезают.

Австралийский английский образовался из акцентов Объединенного Королевства. Существует три варианта акцента, у каждого из которых есть отдельное название: *Broad*, *Cultivated* и *General*. Большая часть австралийцев выбирает *General*, для этого диалекта характерно сочетание австралийского и британского произношений. *Broad* предпочитают использовать 30% австралийцев. *Cultivated* используют 10% австралийцев. Жители Австралии и Новой Зеландии меняют звуки привычных слов, “*buu*” может прозвучать как “*boy*”. Интонация в австралийском английском традиционно повышается в конце каждого предложения, при этом речь является плавной. Характера «сжатость», многие слоги «проглатываются», так как большая часть английских слов сокращается. “*Good day*” от австралийца будет звучать как “*G’ day*”. *Afternoon* — *Arvo*; *Banana* — *Nana*; *Chocolate* — *Chokkie*; *Evening meal* — *Tea*.

Канадский диалект впитал в себя особенности каждого из языков, теперь он совмещает в себе традиции британского английского языка (в основном в правописании: “*colour*”, “*defence*”, а не “*color*”, “*defense*” как в США), американского английского языка и французского языка. Канадцы произносят “*ou*” и “*ow*” как [ou], в то время как американцы и британцы произносят их как [au]. Среди американцев есть ошибочный стереотип, что канадцы произносят слово “*about*” как “*a boot*”. В действительности канадцы произносят его скорее так, как британцы произносят “*a boat*”. Другим лингвистическим ярлыком является повсеместное использование частицы “*eh*”. В зависимости от контекста она может означать и «да?», и «что?», и «окей!». Но носители языка обижаются, когда американцы через слово повторяют «эй», и уверяют, что теперь они говорят с канадским акцентом.

В своей статье я перечислила только самые распространенные акценты и диалекты, которые заметно отличаются от других. Язык постоянно меняется, в результате чего появляются новые формы, обладающие собственными законами и правилами, подлежащие глубокому изучению, исследованию и систематизации. Эти уникальные языковые новообразования представляют собой своего рода «инновацию», происходящую в истории и подчеркивающую необычную природу человека, врожденную способность к созданию языка.

Библиографический список:

1. Антрушина, Г. Б. Лексикология английского языка: учебное пособие для студентов / Г. Б. Антрушина. — Москва : Дрофа, 1999 — 288 с.
2. Боднар, С. С. Фонетические особенности американского, канадского, австралийского, новозеландского вариантов английского языка / С. С. Боднар. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2016. — № 3 (57) : в 2-х ч. — Ч. 1. — С. 82–85.
3. Субич, В. Г. Диалекты британского варианта английского языка / В. Г. Субич // Kpfu.ru : [сайт]. — URL: https://kpfu.ru/staff_files/F309730218/Dialekty.Velikobritanii.pdf (дата обращения) 15.03.2021).
4. Популярные английские акценты и диалекты // Skyteach.ru : [сайт]. — URL: <https://skyteach.ru/2019/01/30/populyarnye-anglijskie-akcenty-i-dialekty/> (дата обращения) 15.03.2021).



ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ, МУЗЕИ И МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

МЕСТО ЭКОМУЗЕЯ В МУЗЕЙНОЙ КЛАССИФИКАЦИИ

А.В. Батура

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Н.В. Шестакова

Аннотация. В статье рассматривается проблема особого места экомuzeя в музейной классификации, а также особенности, отличающие его от других музеев под открытым небом подобного типа.

Ключевые слова: экомuzeй, классификация, музей под открытым небом, историко-культурная среда.

Экомuzeи являются относительно новой институцией, они впервые появляются во Франции в 1970-х годах [8, с. 6]. Уже в 1984 году они были включены в музейную типологию [4, с. 21] и начали распространяться по всему миру. Сам термин «экомuzeй» впервые употребил в 1971 г. на Девятой Генеральной конференции ИКОМ, а затем ввел в научный оборот французский музеолог Юг де Варин [1, с. 5], теоретические аспекты экомuzeологии были разработаны Жоржем Анри Ривьером [6, с. 2–3], в отечественном музееведении проблемой экомuzeев занимался В.М. Кимеев [5].

Наиболее часто употребляемое определение экомuzeя гласит, что экомuzeи — это средовые музеи, нацеленные на решение насущных социальных, экономических, культурных проблем местного сообщества на основе его активного включения в работу по сохранению и использованию всех видов своего наследия [9]. Так, данное толкование акцентирует участие в нем местного сообщества, например, аборигенов или коренных малочисленных народов, которому посвящен экомuzeй.

Не умаляя роли местного сообщества в создании и жизни экомuzeев, но уделяя внимание также памятникам историко-культурного наследия, В.М. Кимеев дает следующее определение экомuzeям (этноэкологические музеи-заповедники) — это разновидность музеев под открытым небом, в которых архитектурно-этнографические, археологические, естественно-исторические памятники восстанавливаются на первоначальном их местонахождении в естественной жизненной природной среде, в привычном окружении человека [5, с. 119].

Итак, музей под открытым небом — это музей, основные объекты которого расположены вне помещений, на открытых территориях [9]. Это общее понятие, включающее в себя и объект данного исследования — экомuzeй.

В настоящее время в отечественной музеологии нет общепринятой классификации музеев под открытым небом. По данным исследования П.В. Глушковой [2], на 2015 год представлены классификации по следующим критериям: по характеру музеефикации недвижимых памятников, по профилю, по особенностям экспонирования недвижимых памятников, а также по территориальным и административным принципам.

Музеефикацией памятников как комплексов с окружающей их средой занимаются музеи под открытым небом. Все музеи делятся на коллекционные, ансамблевые и средовые (по типологической классификации М.Е. Каулен) [3, с. 393]. Средовый музей — музей, деятельность которого направлена на музеефикацию историко-культурной и при-

родной среды со всеми движимыми, недвижимыми и нематериальными объектами, а также людьми, населяющими территорию и осуществляющими на ней виды деятельности [3, с. 87].

Ссылаясь на исследование Глушковой, музеи под открытым небом классифицируются на основе подхода к музеефикации объектов историко-культурного наследия и историко-культурной среды на:

- ансамблевые, музеефицирующие недвижимые объекты обособленно от историко-культурной среды (дома-музеи и пр.);
- средовые, сохраняющие историко-культурную среду (музеи-заповедники, резерваты);
- средовые, моделирующие историко-культурную среду (скансены);
- живые, музеефицирующие историко-культурную среду в развитии;
- экомuzeи, где среда сохраняется в развитии усилиями местных жителей и объекты историко-культурного наследия используются по первоначальному назначению [2, с. 61].

Глушкова полагает, что живой музей и экомuzeи стоит выделять в отдельные группы, а не смешивать их с другими видами средовых, так как историко-культурная среда сохраняется в них специфическим образом [2, с. 61]. Принципиальные отличия экомuzeев от других типов музеев под открытым небом (музеев-заповедников или скансенов) заключаются в следующем:

- экомuzeи создается непосредственно в среде обитания человека с обязательным сохранением, реставрацией или частичной реконструкцией, после научного изучения, памятников народной архитектуры и этнографии, археологии и дикой природы, а также движимых музейных предметов;

- ресурсом развития является социальная энергия жителей округа;
- коллекциями становятся: коллективное материальное историко-культурное наследие и нематериальные формы социокультурной деятельности, включая религию, а также природное наследие всей территории проживания данного социума, причем сами местные жители становятся живыми экспонатами и постоянными посетителями;

- экомuzeи не имеет четко определенных территориальных границ, а охватывает округу, объединенную в силу единства традиций, природной среды и производственной деятельности, например, речная долина, сельскохозяйственный район или промышленная зона;

- сотрудники экомuzeя больше нацелены не на сбор, сохранение и музеефикацию коллекций, а на их научное изучение для сохранения в естественной жизненной среде, а также на реанимацию и демонстрацию традиционных навыков и ремесел, традиционного образа жизни и способов взаимодействия человека с природой;

- четко зафиксирована социальная миссия, направленная на реанимацию механизма воспроизводства традиционных жизненных ценностей, этнокультурных традиций и национальной самобытности [4, с. 2–3].

Так как экомuzeи — это прежде всего этноэкологический музей, стоит упомянуть о музеях-реконструкциях (этнопарках) и музеях-резерватах. В.В. Тихонов выделяет их среди музеев под открытым небом, как музеи, организующиеся на основе воспроизведений и предполагающие музеефикацию историко-культурных объектов на месте их первоначального местонахождения соответственно [7]. Будучи комплексным музеем по профилю, экомuzeи способен совмещать несколько методов музеефикации недвижимых памятников в своей работе. Практически ни один экомuzeи не является только реконструкцией или же только резерватом, он занимает промежуточное положение, являясь реконструкцией-резерватом, то есть музеем, где музеефицируется историко-культурная среда, а также воссоздаются объекты, ранее в эту среду включаемые, но утраченные.

Таким образом, рассмотренные нами понятия, такие как средовый музей, музей под открытым небом и экомuzeи связаны теснейшим образом. Экомuzeи — в первую очередь это музей под открытым небом, то есть расположенный на открытой территории; экомuzeи, находящийся в здании с полной уверенностью можно назвать краеведческим. Главное отличие экомuzeя в том, что он предполагает музеефикацию всей среды в совокупности, что роднит его со средовыми музеями, а также сохраняет историко-культурную среду не статично, а в динамике, что и позволяет выделять его в особую категорию.

Библиографический список

1. Варин, Ю. Термин и его значение / Ю. Варин // Museum. — 1985. — № 148. — С. 5.
2. Глушкова, П. В. Классификация музеев под открытым небом в аспекте актуализации нематериального культурного наследия / П. В. Глушкова // Вестник Кемеровского государственного ун-та. — 2015. — № 1 (61). — Т. 1. — С. 59–63.
3. Каулен, М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России / М. Е. Каулен. — Москва : Этерна, 2012. — 432 с.
4. Квебекская декларация : основные принципы новой музеологии // Museum: междунаро. науч. журн. ЮНЕСКО. — 1985. — № 148. — С. 21.
5. Кимеев, В. М. Экомuzeи Сибири как центры сохранения этнокультурного наследия в природной среде / В. М. Кимеев // Археология, этнография и антропология Евразии. — 2008. — № 3. — С. 119–128.
6. Ривьер, Ж. А. Эволюционное определение экомuzeя / Ж. А. Ривьер // Museum. — 1985. — № 148. — С. 2–3.
7. Словарь музейных терминов // Российская музейная энциклопедия : [сайт]. — URL : <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp> (дата обращения: 10.03.2021).
8. Тихонов, В. В. Методические рекомендации по формированию и развитию этнографических музеев под открытым небом / В. В. Тихонов. — Иркутск : Репроцентр А1, 2013. — 80 с.
9. Юбер, Ф. Экомuzeи во Франции : противоречия и несоответствия / Ф. Юбер // Museum : ежеквартальный журн. ЮНЕСКО. — 1985. — № 148. — С. 6.



МУЗЕИ-ПОСЕЛЕНИЯ КАК ФОРМА МУЗЕЕВ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

А.А. Летягина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: И.Н. Приходько

Аннотация. В статье рассматривается поселенческий тип музеев, выделенный С.И. Яковлевой в своих исследованиях на основе историко-географического анализа музейной сети Германии. Приводятся принципы и формы размещения, а также концепции и примеры музеев-поселений.

Ключевые слова: музей под открытым небом, музей-поселение, Остенфельдерский дом, Музей словацкой деревни, Чичиманы, Село украинского культурного наследия.

Как правило, музей под открытым небом достаточно редкое явление для музейной сети. В таких музеях собираются историко-культурные памятники, преимущественно деревянного зодчества, представленные сохранившимися и отреставрированными жилыми домами, хозяйственными постройками, мельницами и церквями. Эта функция музея — одна из важнейших в связи с современными условиями «уходящей деревни», когда «сокровища и древности» глубинок разрушаются и растаскиваются. Именно старые деревни являются главным и ценнейшим источников для наполнения музеев под открытым небом [5].

Идея показа крестьянских построек с полностью воссозданными интерьерами в открытой среде впервые возникла в 1790 году. Предложение по реализации в Королевском городском парке в Северной Зеландии в Дании было представлено швейцарским ученым Шарлем де Бонтеттенем [3].

С.И. Яковлева предлагает выделить 2 группы музеев под открытым небом — музеи поселенческого типа и отраслевые (функциональные) музеи (транспорта, науки, техники и культуры) [5]. Музеи поселенческого типа представлены музейными деревнями, парками и площадями, и музеями отдельных домов. В основном базой таких музеев-поселений становятся археологические памятники поселенческого типа, такие как: древние стоянки (сезонные лагеря), селища и городища как места древних поселений, остатки и руины загородных владений/поместий, древних городов и поселков, а также деревни XVII–XX вв. [5].

Подобного рода музеи сохраняются в своей естественной среде, либо воссоздаются в современном сельском или урбанизированном пространстве.

Варианты и формы территориальной организации музеев поселенческого типа под открытым небом:

- 1) размещение музея-парка прямо на месте стоянки древних людей (пещеры в скалах);

2) на изначальном месте древнего поселения с реконструкцией и воссозданием зданий (построек);

3) на новом месте с небольшим территориальным сдвигом от исходного места с реконструкцией и воссозданием построек, садов, мини-полей, ферм (старые сорта растений, породы скота). Причины этого территориального «сдвига» разнообразны. Археологические объекты представляются инвестиционными объектами, передающиеся застройщикам;

4) на специально отведенной площадке «сводной» музейной деревни, дома которой привезены из нескольких деревень определенного района, их совмещение имеет вид типичной региональной застройки. Это, обыкновенно, старые жилые дома и хозяйственные постройки и сооружения (кузницы, конюшни, мельницы, колодцы);

5) размещение «сводной» музейной деревни, первоначально на базе старого поселения или объекта, например, старой мельницы (мельничного поселения);

6) размещение музейной деревни в старой части современной деревни, причем в новой части продолжается обыденная жизнь;

7) размещение музея научной реконструкции древнего города как небольшого участка с сооружениями на территории современного города;

8) размещение музейного поселка в городе на месте первоначального положения и на старых фундаментах.

Музеи-поселения в своей деятельности используют различные концепции, из которых наиболее популярны:

1) «Живая история» (точнее, «оживленная история») для знакомства с сельской культурой и повседневным бытом и работой в деревне; исторические реконструкции событий, боев/битв (часто — деятельность исторических клубов);

2) музейное образование и обучение;

3) археологические раскопки;

4) научные эксперименты [5].

Примерами подобных музеев могут служить: Остенфельдерский дом в Германии, Музей словацкой деревни, Чичиманы, Село украинского культурного наследия.

Остенфельдерский дом в Германии. Это один из старейших работающих музеев «одного дома» под открытым небом. Дом, построенный в 1600 году, был спасен местным учителем от перевоза в Данию, где мог бы стать интересным музейным объектом. Это историческое событие иллюстрирует основные альтернативные принципы формирования экспонатов музеев поселенческого типа — музей на первоначальном месте расположения поселения или сборная коллекция построек (местные, региональные, национальные, международные).

Последняя реставрация дома-музея проведена в 2015 г., уникальный по площади и планировке старинный фермерский дом был дополнен садом со старыми сортами плодовых деревьев и растениями, что показывает развитие музея. Он становится экспериментальным музеем, где проводятся многообразные научные реставрации (жилых и производственных сельских и сельскохозяйственных помещений, орудий труда, быта, агрокультуры и садоводства) [5].

Музей словацкой деревни. Идею создания музея под открытым небом 16 апреля 1931 года подал Ян Герик, секретарь Словацкого национального музея в Мартине. Музей планировался по подобию музеев под открытым небом Скандинавии и предполагалось, что он будет заселен семьями, которые бы там вели традиционный привычный образ жизни. В 1961 году состоялось открытие под патронажем Словацкого национального музея в Мартине. В 1964–1966 гг. 218 объектов из 113 сел были выбраны чтобы представлять в музее сельские поселения из 13 регионов Словакии. 3 сентября 1968 года был заложен символический первый камень музея. А первая группа зданий из региона Оравы была открыта для посетителей в 1972 году.

Музей показывает традиционную народную архитектуру северо-западной Словакии и типичный образ жизни традиционных сельских общин в Словакии с XIX до начала XX века. На площади в 15,5 гектаров расположены 129 жилых, фермерских, технических, социальных и религиозных зданий. Кроме того, там есть кабак, сельский магазин, садовый дом, пожарная станция, деревянная колокольня в стиле Ренессанса и начальная школа. В этом музее все желающие могут наблюдать за такими привычными для тради-

ционного населения процессами как изготовление растительного масла, шерстяной пряжи и пошивом одежды. Здания в музее представляют различные исторические регионы Словакии: Орава, Липтов, Турец и Кисуце. 22 объекта (в основном здания сельскохозяйственного назначения) имеют внутри воспроизведенный традиционный интерьер и открыты для желающих. К тому же, в музее часто проходят выставки сельскохозяйственной тематики, которые иллюстрируют традиционные методы выращивания овощей, лекарственных растений, деревьев и других растений, что позволяет еще больше погрузиться в атмосферу поселения с его привычными устоями и занятиями [1].

Чичиманы. Поселок Чичиманы в окружении Стражовских Врхов и Малой Фатры в южной части Райецкой долины известен оригинальными деревянными домиками с характерным белым орнаментальным убранством. Первый в мире заповедник народной архитектуры, на данный момент, состоящий из 136 деревянных построек.

Исключительно оригинальным и отличительным элементом этих деревянных домиков являются геометрические орнаментально расписанные экстерьеры домов. Эти орнаменты раньше украшали только углы домов, и рисовались женщинами сначала глиной, а позднее известью. С XIX века постепенно декоративные мотивы становились более разнообразны и многочисленны во всем внешнем облике деревянных неоштукатуренных домов. Покраска должна была защитить деревянные балки от влаги и от растрескивания солнцем высушающего материала. Геометрическая орнаментика использовалась также в вышивках, украшавших чичмианские национальные костюмы, скатерти и картинки [4].

Село украинского культурного наследия (Канада). Канада занимает 3-е место в мире по численности украинского населения (после России и самой Украины). Поэтому неудивительно, что музей под открытым небом, посвященный культурному наследию украинского народа, находится в самом сердце канадской провинции Альберта, в 50 км к востоку от ее столицы — города Эдмонта. Ошибочно думать, что музей идентично повторяет картину, которую можно увидеть где-нибудь на одном из украинских местечек. Архитектура большинства построек представляет собой своеобразный симбиоз украинских и местных традиций строительства. В первую очередь это становится ясным из-за климата территорий чужбины, на которых стали селиться переселенцы, — он гораздо более морозный, чем на их родине.

Музей, или просто Украинское село, не просто знакомит посетителей с эпохой колонистов-переселенцев первой волны (1892–1930 гг.), но и помогает окунуться в ту атмосферу. Эффект исторического включения в жизнь поселения обеспечивают не только свезенные постройки, но и тщательно подобранные костюмы работников: они вживаются в роли колонистов и ведут себя в соответствии с эпохой [2].

Таким образом, мы видим, что «музей под открытым небом» это достаточно широкое понятие, подразумевающее в своей деятельности большой спектр концепций. Как таковые, музеи под открытым небом еще недостаточно изучены и имеют весьма малую научную литературную базу. К сожалению, они еще недостаточно распространены, но с каждым годом их количество увеличивается. Такие музеи сохраняют не только объекты архитектуры и быта, но и нематериальную культуру, что и выделяет их из всех остальных видов.

Библиографический список

1. Музей под открытым небом. Музей словацкой деревни // GOOGLE-INFO : [сайт]. — URL : <https://google—info-org.turbopages.org/google-info.org/s/7172059/1/muzey-slovatskoy-derevni.html> (дата обращения: 10.03.2021).
2. Село украинского наследия // GOOGLE-INFO : [сайт]. — URL : <https://google—info-org.turbopages.org/google-info.org/s/2274910/1/selo-ukrainskogo-kulturnogo-naslediya.html> (дата обращения: 10.03.2021).
3. Соснин, С. А. Создание музеев под открытым небом. Отечественные и зарубежные примеры / С. А. Соснин // Молодежь и наука : сб. материалов IX Всерос. науч.-техн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых с международ. участием, посвященной 385-летию со дня основания г. Красноярска. — Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2013. — URL.: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/11660> (дата обращения: 10.03.2021).
4. Чичиманы // Travel to Slovakia Good idea : [сайт]. — URL.: <https://slovakia.travel/ru/chichmany> (дата обращения: 10.03.2021).
5. Яковлева, С. И. Музеи под открытым небом : опыт и уроки Германии / С. И. Яковлева // Современные проблемы туризма и сервиса. — 2018. — № 12 (1). — С. 72–87.

К ВОПРОСУ АКТУАЛИЗАЦИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭКСКУРСОВОДОВ (ГИДОВ) И ГИДОВ-ПЕРЕВОДЧИКОВ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

А.А. Евдокимов, А.А. Козырев

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.А. Савицкая

Аннотация. В данной статье была предпринята попытка проведения контент-анализа имеющейся нормативно-правовой базы туристской деятельности в Российской Федерации, были рассмотрены мнения экспертов федерального и регионального уровня, ввиду принятия нового законопроекта «О внесении изменений в Федеральный закон “Об основах туристской деятельности в Российской Федерации” в части правового регулирования деятельности экскурсоводов (гидов), гидов-переводчиков и инструкторов-проводников».

Ключевые слова: туристская деятельность, экскурсии, законопроект.

Российское государство в последнее время активно занимается развитием внутреннего и въездного туризма. Это прослеживается в событиях последних лет. В 2018 году произошла передача полномочий Ростуризма от Министерства культуры РФ к Министерству экономического развития РФ. В январе 2021 года указом Президента РФ «О совершенствовании государственного управления в сфере туризма и туристской деятельности» Ростуризм был передан в распоряжение Правительства РФ и теперь находится в прямом подчинении вице-премьеру Д.Н. Чернышенко, который курирует в правительстве развитие внутреннего и въездного туризма. Также в сентябре 2019 года была принята «Стратегия развития туризма в России до 2035 года» и в 2020 году разработан Национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства», которые, в общем, ставят задачу улучшения туристской инфраструктуры, увеличения кадров и повышения их уровня подготовки, широкое распространение информации о туристских маршрутах, поддержки внутренних туроператоров, гостиниц и т.д. Все эти мероприятия говорят о заинтересованности государства в усилении роли туризма в национальной экономике и повышении туристского имиджа страны как внутри, так и за рубежом.

Также регулярно вносятся изменения в Федеральный закон № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности» [6]. «Свежие» изменения поступили в Государственную Думу осенью 2020 года. Эти изменения касаются части экскурсионной деятельности, главное из которых — это введение аттестации для экскурсоводов (гидов) и гидов-переводчиков. В данной статье проводится контент-анализ внесенных изменений в нормативные документы, которые уже прошли три чтения в Государственной Думе, а также рассмотрим точки зрения экспертов.

1. Анализ пояснительной записки к законопроекту «О внесении изменений в Федеральный закон “Об основах туристской деятельности в Российской Федерации” в части правового регулирования деятельности экскурсоводов (гидов), гидов-переводчиков и инструкторов-проводников» (в дальнейшем «законопроект»). В пояснительной записке главными целями изменений является создание безопасных условий потребления экскурсионных услуг. Главной проблемой законодатели считают отсутствие специального образования у поставщиков экскурсионных услуг, что приводит к снижению качества указанных услуг. Для этого, по мнению законодателей, необходимо ввести аттестацию, которую будут проводить уполномоченные органы раз в 5 лет [5].

2. Мнения федеральных и региональных экспертов экскурсионной деятельности. Новостной портал «Profi+Travel» провел опрос нескольких экспертов федерального уровня. Вице-президент Ассоциации гидов-переводчиков, экскурсоводов и турменеджеров Марина Крессова заявила: «Закон о гидах закрепляет уже существующий порядок, направленный на регулирование нашей деятельности, установление порядка оказания услуг, он, по сути, поддерживает саму профессию. Ни один математик, филолог, историк, биолог и т.д. не может преподавать в школе или вузе, не пройдя педагогической аттестации или курса повышения квалификации. <...> Гид, экскурсовод — это именно профессия, а не какой-то придуманный творческий функционал. Мы выполняем свою работу, получаем за это деньги, платим налоги и хотим заниматься своим делом легально» [4].

В то же время основатель экскурсионного бюро «Москва глазами инженера» Айрат Багаутдинов высказал свое мнение о роли и значимости экскурсии: «Экскурсия — это медиа. Это один из способов донести до людей важные для тебя знания и ценности. Если ты искусствовед — через экскурсию ты доносишь до людей свой подход к интерпретации искусства. (...) Если ты градозащитник — через экскурсию ты спасаешь наследие. Вспомним опыт Архнадзора или инициативу Александра Селиванова по ежедневному дежурству экскурсоводов вокруг Шуховской башни. (...) Если ты университетский преподаватель — через экскурсию ты формируешь профессиональное зрение у своих студентов» [4].

Экскурсовод, автор проекта «Совсем другой город» и член нового Союза экскурсоводов России Ирина Стрельникова считает, что необходимо разделять экскурсии, которые направлены на массовый рынок, которые приобретаются у туроператоров и экскурсионно-краеведческие проекты клубного типа по углубленно-архитектурной, узкоспециальной тематике истории региональной промышленности, торговли, банков, по истории литературы или театра, инженерии, по генеалогии для истории России родов и т.п. Также эксперт подметила, что авторские экскурсии формируют спрос на туристский продукт, умножается внутренний туризм, оживляется экономика посещаемых регионов.

Опрошенная авторами, Оксана Котельникова, тюменский экскурсовод, генеральный директор туроператора «ОкНа» отметила: «Он (Закон) вызывает огромную дискуссию в экскурсионном сообществе. Многие коллеги его не одобряют так, как многие гиды, например из Тюмени, проводят экскурсии в Екатеринбурге, Кунгуре и других регионах, при этом имеют большой опыт в проведении этих экскурсий и необходимый уровень знаний. А брать сопровождающего и гида на месте крайне затратно. По поводу аттестации тоже непонятен механизм — кто будет в комиссии по аттестации гидов, по каким критериям будет проходить оценка и так далее. Тем более многие гиды являются разработчиками авторских экскурсий. Как человек, не обладающий знаниями в этой узкой теме, будет оценивать специалиста, который, например половину жизни посвятил изучению этой темы».

3. Оценка ГОСТов. В ходе нашего исследования появилась острая необходимость проанализировать уже имеющиеся стандарты в экскурсионном обслуживании. На основании изучения нормативно-правовых актов были выделены основополагающие составляющие туристской деятельности с точки зрения правового обоснования. Полученные результаты можно использовать для прогнозирования эффективности нового законопроекта, который на данный момент проходит слушания. Мы хотели бы верить в то, что выводы в данной статье станут наглядным примером заинтересованности государства в регулировании отношений между субъектами туристской индустрии и повышения качества оказанных услуг.

ГОСТ Р 53522-2009 «Туристские и экскурсионные услуги. Основные положения» [1] предоставляет необходимый терминологический аппарат, который пригодится нам, как исследователям для анализа изменений в терминах и сопоставления понятий.

ГОСТ Р ЕН 15565-2012 «Туристские услуги. Требования к обеспечению профессиональной подготовки туристских гидов и программам повышения квалификации» представляет особый интерес в нашем исследовании, так как вводит и разъясняет до этого используемые, но не определенные термины, например: «туристский гид; гид-переводчик: Лицо, ведущее экскурсии на выбранном туристами языке и разъясняющее культурное и природное наследие какой-либо территории; данное лицо, как правило, обладает необходимой квалификацией, подтверждаемой и (или) признаваемой соответствующим компетентным органом. туристский гид; гид-переводчик: Лицо, ведущее экскурсии на выбранном туристами языке и разъясняющее культурное и природное наследие какой-либо территории; данное лицо, как правило, обладает необходимой квалификацией, подтверждаемой и (или) признаваемой соответствующим компетентным органом» [3].

Ввиду относительной новизны обозреваемого документа представляется возможным изучить требования к оказанию экскурсионных услуг в наиболее приближенном для нас виде. В многочисленных деталях описываются профессиональные компетенции. В пункте 4 говорится о том, что туристский гид не ограничен полученными знаниями и языковыми навыками, полученными ранее, в его интересах развиваться в своем профессио-

нальном направлении и оказывать туристские услуги с все более и более растущим качеством туристского продукта.

В ГОСТе прописана образовательная программа, ее содержание, какие практические умения необходимы гиду для качественного исполнения своих должностных обязанностей. Можно сказать, что данный ГОСТ аккумулирует все профессиональные требования к специалисту туристской сферы экскурсионного направления, который при наличии соответствующих знаний будет в состоянии пройти аттестацию и оказывать услуги на гораздо более высоком уровне, чем прежде, когда уровень подготовки специалистов сильно разнился. Подобный контроль со стороны государства уже нашел отклик в профессиональной среде и способствовал созданию базы качественных специалистов.

При анализе ГОСТ Р 57807-2017 «Туристские услуги. Требования к экскурсоводам (гидам)» [2] представляется целесообразным выделить требования к управляющему экскурсионной организацией, так как терминологический корпус практически идентичен в предыдущих ГОСТах и не требует разбора. Описываются полномочия директора организации и необходимые ему знания, как для успешной предпринимательской деятельности, так и для существования организации в правовом поле Российской Федерации.

Таким образом, вся имеющаяся правовая база туристской сферы гармонично встраивается в общую систему, которая с течением времени и вносящихся изменений становится эффективнее. Грядущие изменения, предложенные законопроектом, вносят окончательную ясность и закрепят курс на повышение качества специалистов туристской сферы услуг.

Таким образом, в результате проведенного контент-анализа можно сделать следующие выводы и рекомендации:

1. На данный момент практически отсутствует контроль качества экскурсионной услуги. Поэтому необходима аттестация, полномочия для создания специальных аттестационных комиссий передаются региональным органам исполнительной власти.

2. Необходимо предусмотреть ряд возможных социальных льгот и гарантий для аттестованных экскурсоводов, не вступая в противоречие с финансово-экономическим обоснованием законопроекта.

3. Требуется усилить подготовку экскурсоводов в связи с тем, что в будущем характер их труда будет меняться. Так, на смену стандартным турам и экскурсиям придут индивидуальные программы, а экскурсоводов частично смогут заменить виртуальные гиды.

Библиографический список

1. ГОСТ Р 53522-2009. Туристские и экскурсионные услуги. Основные положения : издание официальное : утвержден и введен в действие Приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 15 декабря 2009 г. № 772-ст : введен впервые / Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов, 2019 — 13 с. — URL : <https://docs.cntd.ru/document/1200077638> (дата обращения: 01.04.2021).
2. ГОСТ Р 57807-2017 Туристские услуги. Требования к экскурсоводам (гидам) : издание официальное : утвержден и введен в действие Приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 20 октября 2017 г. № 1468-ст : введен впервые / Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов, 2019. — 8 с. — URL : <https://docs.cntd.ru/document/1200157121> (дата обращения: 01.04.2021).
3. ГОСТ Р ЕН 15565-2012 Туристские услуги. Требования к обеспечению профессиональной подготовки туристских гидов и программам повышения квалификации : издание официальное : утвержден и введен в действие Приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 29 ноября 2012 г. №1596-ст : введен впервые / Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов, 2014 — 18 с. — URL : <https://docs.cntd.ru/document/1200102040> (дата обращения: 01.04.2021).
4. Похоронит ли закон о гидах авторские экскурсии / profi+travel, 2020 : [сайт]. — URL: <https://profi.travel/articles/47616/details> (дата обращения 29.03.2021).
5. Российская Федерация. Законы. О внесении изменений в Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» : Федеральный закон №48-ФЗ : принят Государственной Думой 16 марта 2021 года. — URL : <https://sozd.duma.gov.ru/bill/877880-7> (дата обращения: 01.04.2021).
6. Российская Федерация. Законы. Об основах туристской деятельности в Российской Федерации : Федеральный закон № 132-ФЗ : принят Государственной Думой 4 октября 1996 года (с изменениями). — URL : <https://docs.cntd.ru/document/9032907> (дата обращения: 01.04.2021).

АКТУАЛИЗАЦИЯ ТУРИСТСКИХ ПОЕЗДОК В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО РЕГИОНАЛЬНОГО ТУРИЗМА

А.К. Чудиновская, А.М. Рахманова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.А. Савицкая

Аннотация. В данной статье было проведено исследование по проблематике туристских поездок на территории Тюменской области. На основе результатов социологического опроса экспертов была дана оценка текущему состоянию регионального туристского потока. Также в статье были уточнены направления развития регионального туризма в контексте событийного, лечебно-оздоровительного и экологического туризма.

Ключевые слова: туризм, туристская поездка, экологический туризм, агротуризм, событийный туризм, историко-культурный туризм, лечебно-оздоровительный туризм.

Тюменская область обладает высоким потенциалом и объективными условиями для развития туризма. Наличие значительного количества уникальных памятников архитектуры, культуры и археологии, рекреационно-природные ресурсы обеспечивают Тюменской области высокий уровень привлекательности для туристов. Кроме того, Тюменская область является одним из значимых религиозно-паломнических центров. В Тюменской области хорошо развит деловой туризм. Большие возможности заложены в развитии рыболовного и охотничьего туризма. Тюменская область богата живописными местами, реликтовыми лесами, чистейшим воздухом, лечебными сапропелевыми грязями сибирских озер и минеральными источниками с уникальной водой. Область так же знаменита санаторно-курортным туризмом, в связи с наличием уникальных природных лечебных ресурсов, новейшего медицинского оборудования и функционированием крупных лечебных центров, профилакториев, санаториев. Однако, несмотря на, казалось бы, все предпосылки для успешного развития туризма в регионе, Тюменская область занимает всего лишь 18 место в Национальном туристском рейтинге регионов России по туристским поездкам на 2019–2020 годы [6].

Туристские поездки на территории Тюменской области. Туристская поездка — это путешествие по определенному маршруту с целью отдыха и спорта или знакомства с новыми интересными регионами и объектами. На территории Тюменской области находятся такие старинные и уникальные города, как Тобольск, Тюмень, Ялуторовск. Регион располагает туристскими брендами российского и мирового значения: «Императорская семья Романовых», «Григорий Распутин», «Золото скифов», «Арийские племена», «Декабристы», «Транссиб» и другие [8]. Хотя Тюменская область и обладает значительным количеством достопримечательностей, но испытывает проблемы с турпотоком. Одной из причин может быть недостаток рекламы региона и его туристских объектов, а также вопросы развития инфраструктуры.

Проведение социологического исследования. С целью установления причин отсутствия востребованности туристских поездок на территории Тюменской области в ноябре 2020 г. нами был проведен экспертный опрос в online-форме [3]. Выборка — квотная, респонденты были выбраны целенаправленно, с соблюдением необходимых параметров. Респондентами выступили эксперты в сфере внутреннего туризма (турагентства) на территории Тюменской области (15 организаций в сфере внутреннего туризма, находящиеся на рынке услуг от 5 и более лет.) Опрос в online-форме был отправлен на почту этих турфирм.

В рамках социологического исследования необходимо было выделить и решить следующие задачи:

- рассмотреть важность рекламы туристских объектов Тюменской области;
- выявить способы привлечения туристов в регион;
- оценить уровень качества обслуживания туристов на территории Тюменской области;
- рассмотреть проблемы и перспективы развития туризма в регионе.

В качестве методов решения задач научного исследования использовался аналитический (описательный) метод и метод экспертного опроса. Авторами была разработана анкета, состоящая из десяти вопросов для оперативного ответа респондентов.

Рассмотрим подробнее полученные в ходе исследования результаты:

1. Преобладающее число клиентов, пользуясь услугами турагентств по внутреннему туризму Тюменской области, выбирают три вида экскурсий: исторические, обзорные и индивидуальные (рис. 1). Это означает, что для туристов в первую очередь интересным является желание посмотреть достопримечательности города, посетить значимые места, затем — узнать его историю, факты и, наконец, посетить места индивидуально или в компании друзей.

Но для того, чтобы туристы были заинтересованы в экскурсиях и турах по Тюменской области, региону нужна «мощная» рекламная кампания, в которой будет рассказано о главных достопримечательностях области. На рисунках 2 и 3 представлены диаграммы, которые показывают, какой процент опрошенных респондентов считает, что реклама туристских объектов Тюменской области успешно продвигается, и сколько опрошенных согласны с тем, что для привлечения туристов в область и город, нужно работать над рекламной кампанией и разрабатывать различные мероприятия, акцентирующие внимание на достопримечательностях региона. В первом случае мнения респондентов разделились: 40% респондентов ответили, что рекламы достаточно, однако 60% опрошенных ответили, что рекламы региона не хватает для того, чтобы привлечь туристов (рис. 2). Действительно, недостаток рекламы туристских объектов значительно сокращает возможность Тюменской области подниматься в рейтинге привлекательности туристских дестинаций.

2. Во втором случае все респонденты единогласно ответили, что нужно разрабатывать и рекламу, и особые мероприятия для привлечения туристов в регион (рис. 3). Несомненно, для привлечения внимания нужно задействовать как можно больше платформ. На рисунке 4 показано, какими именно методами, по мнению респондентов, можно привлечь потенциальных туристов. Лидируют реклама в социальных сетях, наружная реклама и проведение выставок и ярмарок (рис. 4).

Очевидно, что на сегодняшний день социальные сети остаются важной частью общественной жизни, поэтому использование возможностей интернета может быть вполне эффективным, учитывая то, что охват аудитории больше, чем у той же наружной рекламы. Наружная реклама — это классический вариант распространения рекламы, но она хороша только для жителей региона. Проведение ярмарок и выставок также имеет свои перспективы: на таких выставках представлена новая информация о туристских объектах и идеи для их продвижения.

3. Также еще одним немаловажным компонентом для привлечения туристов в регион является качество туристского обслуживания. Туристское обслуживание — это комплекс услуг и мероприятий, обладающих свойствами удовлетворять потребности и желания туристов на отдыхе и в путешествиях. На вопрос о том, какую оценку можно дать качеству обслуживания (1 балл — полностью неудовлетворительно, 10 баллов — отлично) в Тюменской области, респонденты ответили следующим образом (рис. 5).

По одному ответу — на 4 и 8 баллов из 10; 20 % — на 6 баллов из 10 и 60% респондентов ответили, что качество обслуживания в Тюменской области составляет 7 баллов. Это значит, что потребности туристов удовлетворяются в полной мере, однако, региону стоит работать над улучшением этой сферы. Например, заняться подготовкой специалистов в сфере гостеприимства.

Еще в начале года туризм Тюменской области понес значительные потери вследствие эпидемии COVID-19 (коронавирус). Однако спустя полгода можно заметить некоторые положительные изменения. Как заявила руководитель Агентства туризма и продвижения Тюменской области Мария Трофимова, в регионе серьезно подошли к развитию инфраструктуры, в частности это относится к реконструкции объектов туристского показа [4]. В Тюменской области взяли за серьезную медиакомпанию по продвижению области с точки зрения туристской привлекательности в Москве и Санкт-Петербурге. Было подписано соглашение о сотрудничестве с двумя крупными российскими туроператорами и Тюмень вошла в топ-10 направлений, куда жители России стали бронировать туры после снятия части коронавирусных ограничений [2]. Помимо этого, в Тюменском ЦУМе был открыт информационно-туристский центр Visit Tyumen, также город был выбран в качестве «столицы горячих источников», что благоприятно влияет на продвижение данного туристского направления. Несмотря на то, что события 2020 года ослож-

нили ситуацию не только с выездным, но и с внутренним туризмом, уже в текущем году туристские предприятия Тюменской области продолжают развиваться и осваивать новые направления для привлечения гостей в наш Сибирский край.

На сегодняшний день путешествия в любой уголок земного шара остаются достаточно опасным и проблематичным явлением в связи с эпидемиологической ситуацией. Но даже в таком сложном положении жители и гости Тюменской области могут посетить удивительные мероприятия, альтернативы которым не удастся найти ни в одной точке мира.

Согласно Федеральной целевой программе «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации» на период с 2019 по 2025 гг. приоритетными направлениями туризма в регионе являются событийный, историко-культурный, лечебно-оздоровительный и экологический туризм [5].

Туристам, желающим посетить мероприятия событийного характера, стоит посетить город Ялуторовск. На протяжении всего года в городе проводятся праздники и фестивали, посвященные тем или иным событиям. Взглянув на событийный календарь на официальном сайте объекта туристского показа «Ялуторовский острог», каждый сможет найти мероприятие на свой вкус и кошелек.

В апреле в остроге обычно проводится мероприятие, посвященное традиционному празднику Красная горка, проходившему на Руси в первое воскресенье после Пасхи. Гости смогут увидеть традиционные обрядовые действия, поучаствовать в народных играх, забавах, аттракционах, услышите много разной народной музыки, а также поучаствовать в мастер-классах.

В июне здесь проходит фестиваль «Поющее лето в остроге». В фестивале примут участие фольклорные коллективы области и других регионов. Фестиваль соединяет в себе все жанровое многообразие народного искусства. Гости праздника имеют возможность испытать свои силы и смекалку в народных забавах, прокатиться на аттракционах. Откроется выставка-продажа изделий народных промыслов и ремесел, дегустация русской кухни [9].

Для ценителей историко-культурного направления туризма, будет интересно посетить Тобольск в многодневном туре (3 дня/2 ночи) «В Сибирь по своей воле». Путешествие по следам фильма «Тобол» погрузит туристов в атмосферу исторических событий начала XVIII века. Гости своими глазами увидят один из интереснейших регионов России с богатым историческим наследием. Регион называют «Врата Сибири», через которые открывается наибольшая часть нашей страны — загадочная, необъятная, удивительная [1].

Туристы, предпочитающие лечебно-оздоровительный отдых, могут испытать целебную силу термальных минеральных вод Сибири. Горячие источники — гордость Тюмени. Вода здесь ничем не уступает той, что течет на европейских курортах, а отдых намного демократичнее. В непосредственной близости от Тюмени находится более 20 термальных курортов. Они различаются по составу воды, температуре и степени оснащенности — от скромных бассейнов до огромных спа-комплексов с саунами и бьюти-центрами. Температура природной минеральной воды в них колеблется от +36 до +48°C. Купание в таких источниках — это не только ни с чем несравнимое удовольствие, но и расслабление, а также приятный способ повысить тонус организма [7].

Генеральная ассамблея Всемирной туристской организации ООН объявила 2020-й год годом сельского и экологического туризма. В связи с этим в рамках февральского заседания научно-технического Совета при региональном департаменте Агропромышленного комплекса Тюменской области поступило предложение о развитии на территории Ялуторовского района плантаций смородины и облепихи с целью организации ягодного экотуризма.

Мы считаем, что создание бизнес-плана на базе данного креативного и перспективного направления даст возможность разработать полный экологический тур с акцентом на агротуризм. Это позволит удовлетворить потребности туристов в новых направлениях, но для этого необходимо развитие рекламной сферы, сервиса и инфраструктуры, о чем свидетельствуют результаты проведенного социологического опроса.

Данное направление также можно развивать в других районах Тюменской области, так как географическое положение региона позволяет выращивать устойчивые к низким температурам сорта смородины и облепихи. Исходя из наших предположений, реализация данного проекта обеспечит положительный эффект не только в рамках регионального туризма, но и внесет существенный вклад в развитие эко- и агротуризма в России.

Подведем итоги. На основании проведенного социологического опроса мы выяснили, что Тюменская область нуждается в совершенствовании сфер рекламы, сервиса и инфраструктуры, а также в создании инновационных проектов, связанных с привлечением туристов в регион. Также мы рассмотрели основные мероприятия на территории Тюменской области, направленные на развитие регионального туризма в наиболее перспективных направлениях. В ходе решения последней задачи мы рассмотрели не только актуальные проблемы туризма на территории области, но и перспективы, которые, на сегодняшний день, заключаются в продвижении области на рынке туристских услуг.

Внутренний туризм после снятия ограничений имеет положительные перспективы развития. Учитывая интерес потенциальных туристов к Тюменской области, можно смело предположить, что регион на пути к изменениям в лучшую сторону. Только при успешном развитии и принятых мерах Тюменская область сможет добиться более высокого места в рейтинге регионов по туристским поездкам. Первые шаги уже сделаны: инфраструктура развивается, началось продвижение рекламных кампаний, формирование инновационных направлений туризма, создан информационно-туристский центр, который сыграет немаловажную роль в развитии туристской привлекательности области. И это только начало, осталось ждать результатов в надежде на положительные изменения.

Библиографический список

1. В Сибирь по своей воле // VazitTyumen.ru : [сайт]. — URL : <https://visitttyumen.ru/ekskursii/v-sibir-po-svoeu-vole-po-sledam-filma-tobol/> (дата обращения: 19.03.2021).
2. В Тюменской области подвели итоги туристического сезона — 2020 : ст. // Новости Тюмени. БезФормата : [сайт]. — URL : <https://tumen.bezformata.com/listnews/tyumenskoy-oblasti-podveli-itogi/89822310/> (дата обращения: 19.03.2021).
3. Волкова, Л. В. Методика проведения социологического исследования : метод. пособие / Л. В. Волкова. — Москва: Изд. центр РГУ нефти и газа им. И. М. Губкина, 2014. — 46 с. — URL : https://www.gubkin.ru/faculty/humanities/chairs_and_departments/philosophy_and_technologies/metodika_soc_issledovaniya_PR_magistratura.pdf (дата обращения: 19.03.2021).
4. Итоги года в сфере туризма подводят в Тюменской области : ст. // Тюменская линия : [сайт]. — URL : <https://t-l.ru/295684.html> (дата обращения: 19.03.2021).
5. Распоряжение Правительства Российской Федерации об Утверждении Концепции федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2019–2025 гг.)» : распоряжение Правительства Российской Федерации от 5 мая 2018 г. № 872-р. — Текст: электронный // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. — URL : <https://docs.cntd.ru/document/557414759> (дата обращения: 19.03.2021).
6. Семенов, А. Равнение на первых : ст. / А. Семенов // Отдых в России : журнал. — 2020. — № 102. — С. 20–25. — URL : <http://russia-rating.ru/info/18797.html> (дата обращения: 19.03.2021).
7. Согрей душу и тело в термальных источниках Тюмени // VazitTyumen.ru : [сайт]. — URL : <https://visitttyumen.ru/chem-zanyatsya/termalnye-istochniki-tyumeni/> (дата обращения: 19.03.2021).
8. Тюменская область как туристский регион : ст. // Vuzlit.ru : [сайт]. — URL : https://vuzlit.ru/316660/tyumenskaya_oblast_turistskiy_region (дата обращения: 19.03.2021).
9. Ялutorовский острог // Ostrog-yal.ru : официальный сайт. — URL : <http://ostrog-yal.ru/calendar/12/> (дата обращения: 19.03.2021).

Приложения

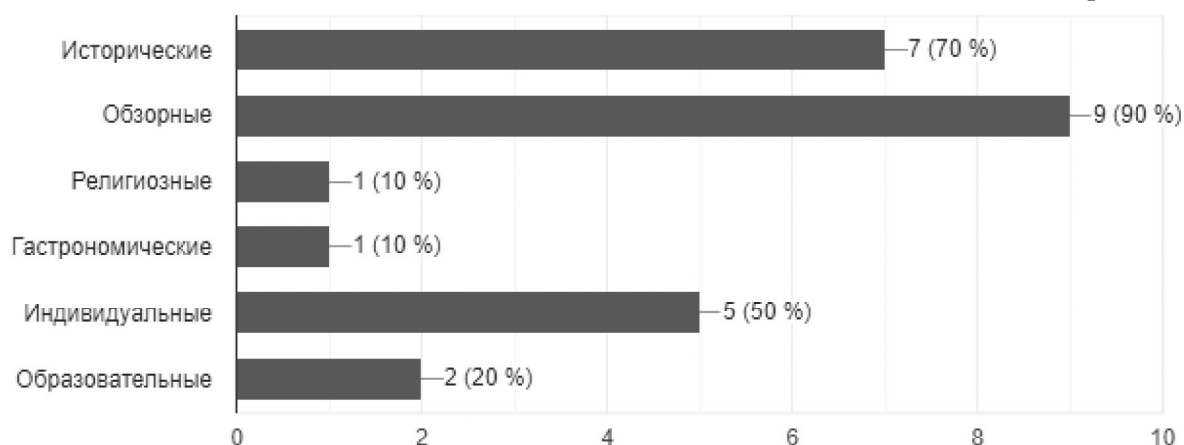


Рис. 1. Основные экскурсии, которые выбирают туристы (на 2019 г.)



Рис. 2. Реклама региона для привлечения туристов

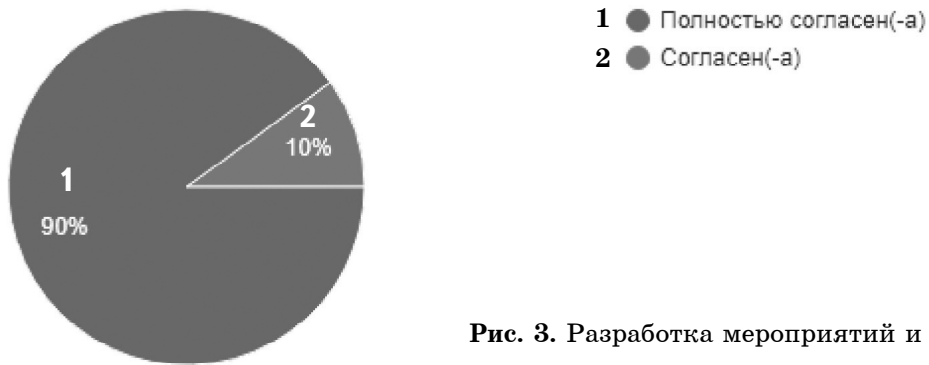


Рис. 3. Разработка мероприятий и рекламы

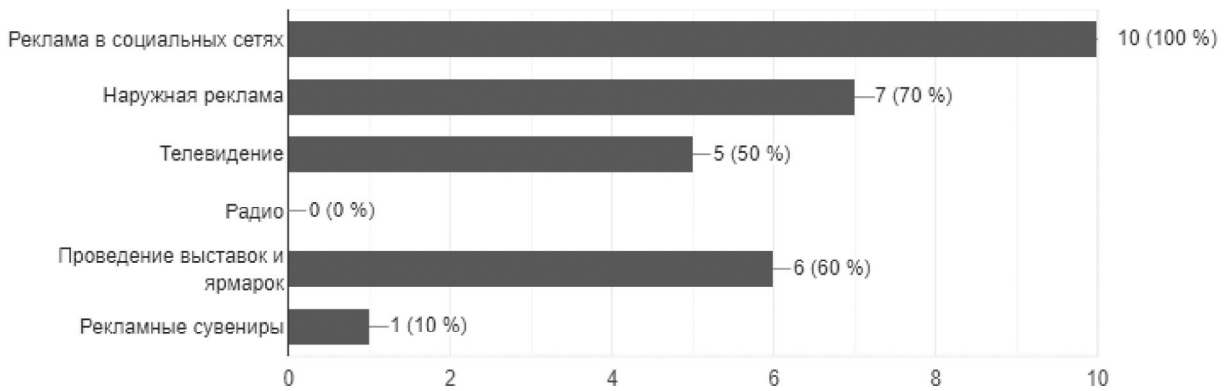


Рис. 4. Средства привлечения потенциальных туристов

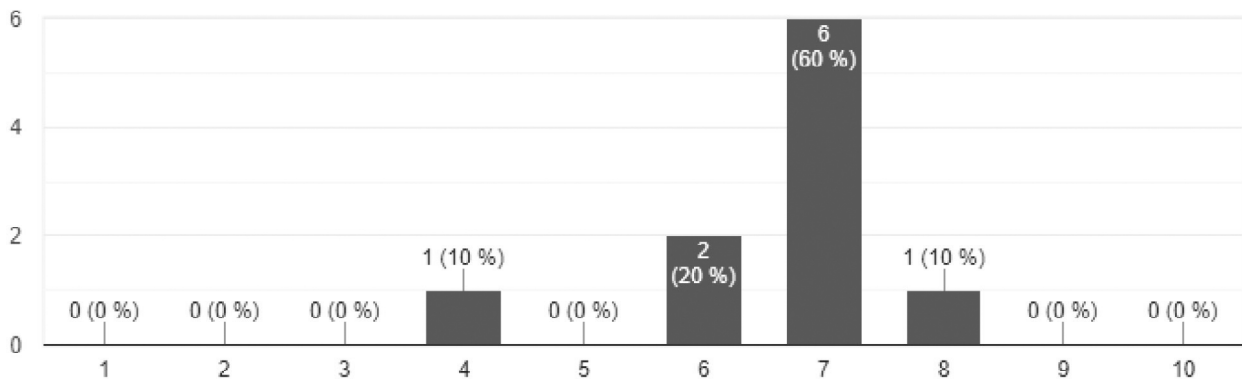


Рис. 5. Оценка качества обслуживания по 10-балльной системе (на 2019 г.)

ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЙОНА ГОРОДА ТЮМЕНИ — ЯМСКОЙ СЛОБОДЫ

Н.А. Войткевич

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.И. Цембалюк

Аннотация. В данной работе поднимается вопрос об уникальности и актуальности развития туристических маршрутов на территории одного из исторических районов города Тюмени — Ямской слободы. Существует заблуждение, что главные исторические места Тюмени находятся только в центральной части города. Соответственно все туристические программы в настоящее время ограничиваются центром города (от улицы Орджоникидзе до Троицкого монастыря). Необходимо, чтобы о данном районе больше узнавали и горожане, и гости города, так как жители Ямской слободы XVII–XVIII вв. непосредственно способствовали развитию Тюмени. Такой район города непременно достоин создания своих туристических маршрутов, основанных на изучении быта, ремесла и творчества сибирского народа посредством рассмотрения семантики сохранившейся домовой резьбы и деревянного зодчества.

Ключевые слова: Ямская слобода, Тюмень, архитектура, семантика, резьба, туристический маршрут.

Среди молодежи набирает обороты стремление к аутентичности. Есть потребность прикоснуться к чему-то старому, неизвестному, к тому, что уже имеет свою историю. Подростки одеваются в одежду своих родителей, дедушек и бабушек, фотографируются на фоне старых зданий. Этой тенденции не соответствует современные и гладко выкрашенные дома центральной части города, поэтому необходимо отойти от нее и заняться разработкой маршрутов на окраине, а точнее: в историческом районе города Тюмени — Ямская слобода. Аутентичные дома этого района интересны не только своей стариной, но и историей. Маршрут по Ямской слободе поможет не только привлечь молодежь за трендовыми фотографиями, но и позволит шире узнать историю своего города.

История Ямской слободы. Тюмень входила в Тобольскую губернию, где главенствующее место занимал город Тобольск. Принято считать, что толчком для развития Тюмени послужило строительство железной дороги (1885 г.), которая проходила через Тюмень, а не через Тобольск, но это ошибочное мнение, так как Тюмень стояла на перекрестке многих торговых путей. Через город проходили торговые пути из Китая и всей Сибири в центр России. А Ямская слобода, в свою очередь, способствовала развитию торговли.

До наших дней сохранились историческая планировка кварталов с деревянными домами, которые декорированы пропильной и объемной резьбой.

Ямская слобода в 1960 г. решением Тюменского облисполкома была объявлена «заповедной охранной зоной» [2, с. 135]. Благодаря этому участок бывшей Ямской слободы не подвергался значительной реорганизации. В этом районе города сохранилась до наших дней уличная система в виде прямоугольной сетки улиц и фрагменты застройки XIX в.

Архитектура и назначение домовой резьбы. В сравнении с центральными улицами города Тюмени в Ямской слободе мы не увидим богатой купеческой резьбы. Селились в этом районе города простые ямщики, но простота в декоре не означает, что дома в этих местах не уникальны. Наоборот, в этих домах отражается самобытность простого сибирского народа. «Изящные дымники, красивые водосточные трубы, резные подоконные доски, наличники, ставни — элементы в сочетании с мощными рублеными стенами образуют уникальную архитектуру этой местности» [2, с. 141].

У многих домов имеются резные подоконные доски. Традиционная резьба для подоконных досок Ямской слободы — это «занавеска», «солнышко», «балюстрада» и просто рамка. В зависимости от зажиточности домовладельца величина подоконных досок увеличивалась. На широкие подоконные доски наносились барельефные изображения занавесок, либо цветочный орнаментальный узор. Тюменские «занавески» — это особенность городской тюменской архитектуры. К примеру, в Костроме это «полотенца». В доме по ул. Казанской, 22 «занавески» на подоконной доске наличника сделали достаточно большой по размеру дом по-настоящему домашним и уютными. «Декоративное убранство дома состоит из наличников с глухой резьбой: очелья и подоконных досок» [4, с. 21].

С начала XX века на деревянный декор тюменских домов начинает влиять каменное зодчество. В декоре деревянных парадных дверей иногда использовались мотивы каменной резьбы [1]. Вследствие этого появились мотивы балюстрад в подоконных досках Ямской слободы. Так по ул. Ямской, д. 43 на подоконных досках сохранилась резьба в виде балясин.

Чтобы говорить о семантике деревянной резьбы, нужно обратиться к культуре наших предков, а именно к древним славянам. Большая часть деревянной символики пошла из верований славян, из язычества: культ солнца, земли, воды, плодородия. Каждый из этих культов отразился в архитектуре деревянных домов Ямской слободы, так как народ там жил простой (ямщики, сапожники, торговцы), они чтит традиции своих предков. Система защиты наших предков исходила из вечного противостояния добра и зла. От нечисти защищал ход солнца от восхода до заката. Эта тема и взяла вверх в деревянной домовый резьбе. Ранее люди были на много ближе к природе, поэтому сильнее ощущали свою уязвимость перед ней [3].

По представлениям наших предков небо делилось на «верхнее» и «среднее». В верхнем небе хранятся запасы дождевой воды — «хляби небесные». В резьбе «хляби» изображаются волнообразными линиями, зигзагами. Деревянные «капли дождя» можно увидеть на карнизе дома по адресу: Казанская, 24. «Хляби» можно рассмотреть не только на фронтоне, но и на наличниках.

А на среднем небе находится солнце. Наши предки «читали» двускатную крышу слева направо: восход солнца, зенит (конек крыши), закат. Те же принципы «чтения» наличников. Слева — «место» восходящего солнца, над окном — солнце в зените, справа — заходящее солнце. Именно поэтому часто можно заметить на очелье наличника солярные знаки (знаки солнца). К примеру, на доме по адресу: Дмитрова, 56а изображено колесо Юпитера. Солярные знаки наносились на дом, чтоб защитить его от болезней и сглаза, показать, что в этом доме живет настоящий мужчина, в доме есть достаток и радость. Деревянные строения подвержены пожарам и люди всегда боялись неконтролируемого огня, так как он мог лишить их крова. Колесо Юпитера также называли «громовником», то есть знаком, оберегающим от пожаров.

Мастера деревянного зодчества не обошли тему воды. Вода дает жизнь человеку, от нее зависит урожай, а значит и благосостояние людей. Волнообразные узоры бегут по краям наличников, как ручейки, именно так изображается вода. Так, к примеру, на одном из самых заметных домов Ямской слободы Е.Ф. Бобковой — С.Д. Машарова (Луначарского, 22) на крупных подоконных досках-панно размещен растительный орнамент в виде цветка водной лилии, от которых круто закручены гибкие стебли с густой листвой, переходящий в трехлепестной цветок крина (еще одна стилизация цветка лилии, встречающаяся в искусстве со времен Средневековья). «Орнамент выполнен в технике глухой резьбы» [4, с. 37].

Рождение — это старт и отправная точка всего многообразия жизни. И женщину-мать, дарующую жизнь, мастера деревянного зодчества не могли обойти в своем творчестве. Фигура женщины, олицетворяющая женское начало, — один из самых сильных и часто встречаемых образов на резных наличниках и старинных вышивках. Женщина, дарующая жизнь, — ее образ называют Берегиней. Фигура часто изображается с раскинутыми руками и ногами, но иногда этот образ так сильно искажается, что не всегда можно его узнать. Каждый мастер своим индивидуальным прочтением и пониманием этого образа воссоздает фигуру в виде удивительного переплетения цветов или змей, но при более внимательном взгляде мы все равно можем увидеть фигуру Берегини — в центре голова, а от нее исходят раскинутые руки и ноги. Такую фигуру на улицах Ямской слободы можно увидеть на доме середины XIX века по адресу: Казанская 41/ Садовая 19. Этот дом может похвастать потрясающей накладной резьбой.

Стоит отметить, что деревянная резьба кроме украшения дома имела и практическую функцию. «Причелины» позволяли прикрывать щели между домов и сохранить тепло. А наличники закрывали щели между проемами окон. Проанализировав историю, можно понять, что людям, жившим в районе Ямской слободы, было некогда заниматься красотой убранства дома, поэтому все постройки выглядят намного аскетичнее, чем дома в центре города Тюмени. Но в скромной резьбе сохранились уникальность и быт людей,

каждый элемент деревянного зодчества сделан не просто для красоты, он сделан со смыслом, с практическим значением.

Наше богатое языческое прошлое лежит в основе семантики домовой резьбы. Об этом говорит схожесть символов декоративных украшений домовой резьбы с традициями изображений в других видах искусств XI–XIII вв. Древней Руси. Знание древней мифологии позволяет прочесть символы деревянной резьбы на тюменских домах. Расширение исторической среды города Тюмени, которая будет включать Ямскую слободу, позволит шире видеть историю нашего края. Экскурсионные маршруты в этом районе города привлекут молодежь своей аутентичностью, будут способствовать изучению своего края, позволят путешественникам и жителям города увидеть не только купеческую Тюмень, но и быт рабочих, ямщиков, крестьян.

Библиографический список

1. Градостроительное развитие исторических районов города Тюмени конца XIX — начала XX в. // КиберЛенинка : [сайт]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gradostroitelnoe-razvitie-istoricheskikh-rajonov-goroda-tyumeni-kontsa-xix-nachala-xx-v/viewer> (дата обращения: 25.09.2020).
2. Жученко, Б. А. Тюмень архитектурная / Б. А. Жученко. — Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство. — 1984. — 150 с.
3. Про наличники, «Колесо Юпитера» и «хляби небесные» // mk.ru : [сайт]. — URL: <https://www.mk.ru/social/article/2013/08/17/900897-pro-nalichniki-koleso-yupitera-i-hlyabi-nebesnyie.html> (дата обращения: 02.10.2020).
4. Шитов, В. М. Резная мелодия Тюмени / В. М. Шитов. — Екатеринбург : Уральский рабочий. — 2016. — 196 с.



ТРАДИЦИОННЫЙ ОРНАМЕНТ ОБСКИХ УГРОВ

А.А. Белозерова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.И. Цембалюк

Аннотация. В данной статье представлена характеристика орнаментального искусства обских угров. Рассмотрены аспекты познания окружающей действительности через орнаментальные традиции.

Ключевые слова: орнамент, обские угры, символизм, мотив, искусство ханты и манси, традиционное искусство, духи-покровители.

Народное искусство складывалось веками усилиями мастеров многих поколений. Секреты мастерства передавались по наследству. Создавая новое произведение, мастер не только опирался на опыт прошлых поколений, но и одухотворял каждое изделие своей личностью и талантом. Декоративно-прикладное искусство имеет свой язык, свои законы. В традиционной культуре красота и польза неотделимы, они органично сливаются в каждом подлинном произведении декоративно-прикладного искусства. Большое значение имеет декоративная отделка изделий, которая усиливает выразительность формы.

Особенностью обско-угорского искусства является широкое использование в декорировании орнамента. Орнаментальное искусство — украшение, созданное с помощью ритмически упорядоченных элементов. Традиция орнаментики уходит своими корнями в глубокую древность. Так, на территории Югры впервые орнамент фиксируется на керамических сосудах в эпоху неолита (7 тыс. лет назад). В эту эпоху наблюдается подлинный расцвет орнаментального искусства. Орнамент богато украшает керамику, является важным показателем ее принадлежности к той или иной культурной общности. «Используются все основные законы орнаментации: точное ритмичное размещение узора; чередование орнаментальных зон; симметрия в начертании геометрических фигур» [4, с. 108].

Встречаются сосуды с изображением животных и водоплавающей птицы, однако основу неолитической орнаментики составляют наклонные или волнистые линии, встречаются треугольники, квадраты, окружности, вдавливания (ямки), оттиски гребенчатого штампа. Чередуя эти элементы, неолитический человек получал сложный, гармоничный и нарядный узор — «свидетельство его высокого художественного вкуса» [4, с. 109].

Конфигурация многих мотивов геометрических узоров обских угров восходит к энеолитической керамике. Фиксируется так называемый «сотовый геометризм». В керамике эпохи бронзы (атлымская культура) прочитываются современные меандровые мотивы в орнаментике обских угров. «В поздней бронзе появляются так называемые “заячьи ушки”, а также всевозможные зигзаги с выступами» [1, с. 5–6].

Одна из версий происхождения орнамента, а также одна из главных его функций — магическая (защитная, оберегающая, приносит удачу и счастье). Он же является способом передачи и получения информации, способом сохранения народных знаний [1, с. 8–9].

Исследователь семантического аспекта орнаментального искусства обских угров, на материале казымских хантов, Т.А. Молданова определяет орнамент как: «узор, основанный на повторе и чередовании составляющих его элементов» <...> узор, в котором ритмично чередуются темные и светлые элементы» [4, с. 110]. Орнаментальное искусство обских угров рассматривается как единое целое, так как различия между хантыйским и мансийским орнаментом незначительны. Орнаментом украшены: одежда, обувь, рукавицы, платки, головные уборы и повязки, шейные и нагрудные украшения, вязаные чулки, пояса и т.д.

Орнамент северных групп ханты и манси можно отнести к ленточному типу. Для него характерны «геометрические мотивы, резкие изломы линий, двуцветность и равные размеры площадей, занимаемых фоном и узором» [3, с. 109].

Орнамент южных ханты и манси имеет свои отличия как в мотивах, так и в технике исполнения. Одежда из холста украшалась у них декоративными вышивками. Для этой цели пользовались «шерстяными нитками преимущественно красного и синего цветов» [3, с. 108]. Среди мотивов вышивок — звездчатые розетки, ступенчатые и роговидные узоры, стилизованные деревья с находящимися по их сторонам птицами и некоторые мотивы, общие с орнаментом северных хантов и манси, например «зигзаги и квадраты» [2, с. 53–54]. Резьба по дереву не получила у ханты и манси широкого распространения. Узоры на деревянных предметах состояли из диагонально пересеченных квадратов, зигзага или рядов выемчатых треугольников. Резьба на костяных предметах также встречалась относительно редко. Орнаментальные мотивы на костяных изделиях во многом сходны с узорами на дереве, но и отличаются от них [2, с. 52–53].

В богатейшем фонде обско-угорского орнамента важное место занимает группа священных орнаментов. Они представляют собой изображения духов-хранителей. Ими украшали ритуальные предметы и одежду. Т.А. Молданова разделяет их на четыре группы: «Первая группа связана с медведем, вторая с изображением человека на лошади, третья связана с антропоморфным духом, и четвертая — это гнезда тех или иных почитаемых животных» [4, с. 110–112].

Особое значение в традиционной культуре обских угров, как и других народов, имеет круг как олицетворение цикличности: с помощью символического образа объясняется один и тот же сюжет круговорота, переход из одного состояния в другое: от жизни к смерти и к новому рождению. Цикличность — важнейшее свойство мифологического времени. «Круговое движение солнца воспринималось как главный ориентир в пространственно-временном измерении: циклы народного календаря выразились в связанной с ним обрядности» [1, с. 10–11].

Также особое место в орнаментальном искусстве ханты и манси занимают изображения птиц. Птица является ипостасью Богини-матери, в птичьем образе у обских угров представляются человеческие души, а также птицы оберегают человеческую жизнь. Орнитоморфным орнаментом украшали детские колыбели, предметы рукоделия, берестяные коробки. Распространены узоры «глухаря», «трясогузки», «чайки», «журавля» [5].

Таким образом, рассмотрев основные виды и направленности орнаментального искусства обских угров, можно заключить, что в его основе лежит направление на коммуникацию с миром духов-покровителей для защиты от враждебных сил. Благодаря творческим способностям человека, которые являются выражением этих контактов, закрепляя определенные орнаментальные элементы с ритуальной функцией, значимой в обрядовой сфере, орнамент позволяет проникнуть в глубину традиционного миропонимания, включая осознания роли и места человека в мире и его духовной сути.

Библиографический список

1. Волдина, Т. В. Традиционное искусство обских угров как средство коммуникации с миром духов / Т. В. Волдина // Вестник угроведения. — 2018. — Вып. 01 / М-во культуры РФ, Обско-угорский ин-т прикладного исследования и разработки. — Ханты-Мансийск, 2018. — С. 99–110.
2. Иванов, С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник : по материалам XIX — начала XX в.) / С. В. Иванов // Изд-во Академии наук СССР. — Москва ; Ленинград, 1963. — 505 с.
3. Липецкая археологическая конференция молодых ученых : материалы Всерос. археологической науч. конф. с междунар. участием, 6–7 окт. 2020 г. / отв. ред. Р. В. Смольянинов. — Липецк : ЛГПУ им. П. Л. Семенова-Тян-Шанского, 2020. — 188 с. — ISBN 978-5-907335-00-4.
4. Молданова, Т. А. Историко-культурное наследие обско-угорских народов / Т. А. Молданова ; М-во образования и науки РФ, ФГБОУ ВО «Югорский государственный университет», Юридический ин-т, кафедра истории, философии и права. — Ханты-Мансийск : Редакц.-изд. отд. Науч. б-ки ЮГУ, 2018. — 128 с. — ISBN 978-5-9611-0120-1.
5. Научный журнал Фундаментальные исследования : официальный сайт. — Москва. — URL : <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=35159> (дата обращения: 14.04.2021).

МОЛОДЕЖНЫЙ ТУРИЗМ КАК СЕГМЕНТ МОЛОДЕЖНОЙ КУЛЬТУРЫ

В.А. Минеева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.В. Ильницкий

Аннотация. Настоящая статья посвящается молодежному туризму как сегменту молодежной культуры, особому виду путешествий, когда молодые люди предпочитают отдыхать большими компаниями, объединенными общей целью познания мира и проведения досуга. Подчеркивается влияние этого вида туризма на развитие молодого человека как достойного и гармонично развитого гражданина своей страны.

Ключевые слова: молодежный туризм, рынок, актив, развитие, перспектива.

Молодежный туризм — это особый вид путешествий, индивидуальный или коллективный по форме, когда молодые люди предпочитают отдыхать большими компаниями, объединенными общей целью познания мира и проведения досуга. Молодежный туризм зародился в Германии, так как именно там появились первые хостелы — неотъемлемая часть туризма молодежи. На сегодняшний день в Германии развита целая система общедоступного жилья для молодых путешественников, а молодежный туризм имеет нормативно-правовое обеспечение.

Молодежь активна, она проявляет особый интерес к познавательному и образовательному отдыху, поэтому молодежный туризм имеет целый ряд отличительных черт, и мы рассматриваем его как сегмент молодежной культуры. Он наглядно демонстрирует, что молодежь может быть самостоятельной.

Специфика молодежного туризма, в первую очередь, заключается в его экономичности: молодые люди готовы экономить на всем, начиная от транспорта и заканчивая местом проживания и уровнем его комфорта. Все, что их интересует, — это новые впечатления, знакомства, получение новых знаний и испытание новых ощущений. Поэтому предлагаемый молодежи туристический продукт должен быть относительно недорогим, но в то же время пропитанным духом авантюризма и приключений.

Туризм развивает в человеке сильную духовно и физически личность, формирует патриота своей страны. В таких активных видах туризма как восхождение в горы, сплавы по рекам, походы в лес у человека развиваются немаловажные качества: сила воли, выносливость, целеустремленность, смелость, простейшие навыки выживания в непригодных, некомфортных условиях и чувство патриотизма. «Чтобы любить свою страну, ее надо знать: увидеть уникальные природные ландшафты, памятники архитектуры и познакомиться с культурами других народов» [1, с. 512].

Рынок молодежного туризма считается одним из важнейших рынков, поскольку молодые путешественники находятся на первом этапе своей туристической карьеры, что может потенциально повлиять на их будущее поведение в путешествиях. Для молодых туристов существуют различные цели и мотивации для путешествий. Образовательный

туризм играет важную роль как наиболее разумный фактор среди других. Кроме того, было создано множество учреждений и организаций для облегчения и ускорения молодежного туризма и мобильности в рамках Европейского союза. Принимая во внимание мобильность для обучения и мобильность для мест размещения, Испания в основном предпочитает отбирать иностранных студентов через программу Erasmus как для отправки, так и для приема среди других европейских стран. С международной точки зрения Австралия, Австрия, Люксембург, Новая Зеландия, Швейцария и Соединенное Королевство занимают самый высокий уровень в рейтинге, основанном на прибывающей мобильности студентов. Англия, США и Япония являются самыми дорогими странами для обучения на уровне бакалавриата [6]. В России молодежный туризм также развивается. Его значимость очевидна, а потенциал огромен.

После Олимпиады в Сочи в 2014 г. и присоединения Крыма в России наблюдается всплеск патриотизма. Молодые россияне проявляют больший интерес к достопримечательностям родной страны, а летний отдых проводят на российском морском побережье. Особой популярностью пользуются молодежные туры в Анапу и Крым, а также в города с древней историей, такие как Санкт-Петербург и Казань.

Популярен в России среди молодежи и событийный/образовательный туризм. Молодые люди ездят на концерты любимых музыкальных групп, на различные фестивали и форумы. Большие возможности для молодых людей предоставляет агентство «Росмолодежь». Самыми масштабными форумами, организуемыми при его поддержке, являются «Арктика. Сделано в России», «Территория смыслов», «Таврида», «Балтийский Артек», «Итуруп», «Волга». В 2017 году самым масштабным стал XIX Международный фестиваль молодежи и студентов в Сочи, в котором приняли участие молодые люди из 180 стран.

Последнее время в России большое развитие получили хостелы — недорогие места временного проживания. Они устроены по типу общежитий и пользуются огромным спросом среди путешествующей молодежи. Если еще 4–5 лет назад хостелы в России были редкостью и стоили недешево по сравнению с европейскими, то, на данный момент, они открыты повсеместно, и средняя цена спального места варьируется в пределах 350–700 рублей. Работа хостелов регулируется государственным стандартом ГОСТ Р 56184-2014 «Услуги средств размещения. Общие требования к хостелам».

Но, несмотря на все вышесказанное, молодежный туризм в России имеет ряд проблем, главной из которых является отсутствие нормативно-правовой базы, которая регулировала бы деятельность в этой сфере. «На данный момент, молодым людям практически не предоставляются льготы на путешествия, а на рынке туристических услуг практически нет продукта, специально разработанного для молодежи» [2, с. 104].

Подводя итоги, отметим, что молодежный туризм очень перспективен. При этом он должен вызывать интерес не только у туристических организаций и потребителей их услуг, но и у государства. На это есть ряд причин.

Первая и самая веская причина — это развитие экономики. Человек, который понял всю прелесть и заманчивость туризма в годы своей молодости, с большой вероятностью продолжит путешествовать и в зрелом возрасте. Таким образом, «спрос на туристические услуги будет как у молодого поколения, потому что они доступны, так и у более зрелого» [4, с. 192].

Вторая причина — повышение уровня интереса к стране у иностранной молодежи. Если в России будет развита сеть туристических баз, предоставлен широкий спектр предложений для молодых людей, то весьма вероятно, что приток иностранцев только возрастет.

Ну и наконец — оздоровление населения, что также является важным фактором развития государства. Многие молодые люди рады отдыхать активно, пробовать себя в экстремальных видах спорта, узнавать множество стран, но не могут себе этого позволить из-за, чаще всего, нестабильного материального положения. «Поэтому они предпочитают алкоголь, наркотики и другие “сомнительные” развлечения. Особенно это касается школьников и студентов» [3, с. 255].

На наш взгляд, необходимо предпринять несколько шагов по улучшению положения молодых путешественников. В первую очередь, обеспечить молодежный туризм нормативно-правовой базой, обозначить его как одно из приоритетных направлений в моло-

дежной политике. Также следует создать соответствующую инфраструктуру (туристические базы, специально разработанные маршруты) и ввести льготы для молодежи. Все эти меры «благоприятно подействуют на развитие молодежного туризма в России и помогут вывести его на новый, более высокий, уровень» [5, с. 320].

Библиографический список

1. Биржаков, М. Б. Введение в туризм / М. Б. Биржаков. — Москва : Герда, 2006. — 512 с.
2. Борисова, А. О. Международный туризм и основные показатели его развития в России / А. О. Борисова // Аспирант. — 2018. — № 1 (6). — С. 101–104.
3. Воскресенский, В. Ю. Международный туризм: учеб. пособие для студентов вузов / В. Ю. Воскресенский. — Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2007. — 255 с.
4. Каменец, А. В. Молодежный социальный туризм : учеб. пособие для академического бакалавриата / А. В. Каменец, М. С. Кирова, И. А. Урмина ; под общ. ред. А. В. Каменца. — Москва : Юрайт, 2019. — 192 с.
5. Квартальнов, В. А. Туризм. Учебник / В. А. Квартальнов. — Москва : Финансы и статистика, 2002. — 320 с.
6. Молодежный туризм // Belka&Strelka : [сайт]. — 2008-2011. — URL : <http://b-n-s.ru> (дата обращения: 10.04.2021).



РЕГИОНАЛЬНЫЕ АВТОРЫ СОВРЕМЕННОЙ СУВЕНИРНОЙ ПРОДУКЦИИ

Е.В. Коростелева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Л. Козловская

Аннотация. Работа посвящена исследованию сувенирной индустрии, осмыслению ее текущего положения в туризме, изучению потенциала развития сувенира и мастеров, изготавливающих сувенирную продукцию.

Ключевые слова: современные сувениры, традиции, мастера.

В современном мире сувенирная продукция окружает нас повсюду: приобретается в память о поездке, ее дарят как бонус за покупку, используют в форме рекламы бренда. Сувениры сегодня являются формой трансляции культурных норм и стереотипов. В ассортименте оказываются простые обиходные вещи, а также изделия народных художественных промыслов. Тема настоящей статьи является актуальной, так как сувенирная продукция имеет большой потенциал к развитию, способствует знакомству туристов с народными промыслами отдельных районов России, развивает деятельность мастеров в регионах.

На основе классификаций сувенирной продукции, предложенных Р.А. Бардиной и Э.И. Орловским [1, с. 273; 3, с. 10–11], можно предложить наиболее точную классификацию сувениров: по тематике, по способу использования, по преобладающему материалу, по промышленно-отраслевой принадлежности.

Кроме экономического сувенирная отрасль также имеет и социальное значение для региона, поскольку производство и продажа сувениров обеспечивают занятость местного населения. В научной практике термин «мастер» эквивалентен термину «ремесленник». Ремесленник — мастер, не обязательно владеющий художественными приемами ремесла. Поэтому обычно, применительно к народным промыслам, в России говорят «мастер», добавляя вид ручного производства (мастер керамической игрушки).

Анализ ассортимента сувенирной продукции, продающейся в художественных салонах, киосках тюменских и тобольских музеев, показал, что на рынке сувенирной продукции Тюменской области представлены как сувениры народных художественных промыслов, так и сувениры различных отраслей промышленности.

Благодаря тому, что сувенир отображает культурные достижения региона, передает национальный и местный колорит, он используется как средство рекламы и PR. На российских и международных выставках оформляются стенды с помощью наиболее интересных сувениров своего региона. Например, Турбюро Тюменского государственного института культуры и искусств, организующее экскурсии по Тюмени, в марте 2004 г. на

туристической выставке при оформлении стенда применило сувенирные открытки, посвященные памятникам архитектуры Тюмени.

Народное искусство Тюменской области разнолико. За Урал издревле шли переселенцы из различных мест России. Веками шел процесс взаимовлияния различных культурных традиций. В Сибири развивались обусловленные жизненными потребностями народа различные ремесла, среди них художественные: ковровый, гончарный, резьба по дереву, орнамента бересты, плетение из соломы, корней и ветвей деревьев, резьба по кости и другие. На основе этих ремесел в настоящее время в Тюменской области создаются сувениры.

Самый известный народный художественный промысел Тюменской области — Тобольская резная кость. Ее особенностью является ведущее положение объемной скульптуры, однако создаются и другие вещи — шахматы, женские украшения, ножи для бумаги и т.д. Традиционный вид обработки кости — инкрустация (украшение изделий из белой кости костью различных естественных оттенков).

Художник-косторез Ирина Могутова уже несколько лет живет в Тюмени. Она создает из резной кости (бивень мамонта, зуб кашалота) — не только сувениры, но и украшения, которые отличаются воздушностью и ажурностью. Ее творчество в полной мере отражает Тобольскую косторезную школу с характерными северными мотивами. Она часто участвует в выставках, сотрудничает с музеями, сувенирными салонами, проводит мастер-классы [2].

Тюменская домовая резьба. После окончания института молодой летчик Вадим Шитов оказался в старинном городе Тюмени и был очарован красотой, воплощенной в дереве, искусной резьбой древних мастеров. С тех пор реставрация древних памятников зодчества — вторая и любимая профессия Вадима Макаровича. Создал реставрационную мастерскую «МНИХ», где под его руководством проводились реставрационные работы по восстановлению памятников истории и культуры Тюменской области, о чем рассказывает книга В.М. Шитова «Резная мелодия Тюмени». За этот грандиозный труд Вадиму Макаровичу присвоено звание Почетный гражданин г. Тюмени. В настоящее время он возглавляет «Центр возрождения народных промыслов Тюменской области», где щедро делится своим опытом, проводя занятия по деревянной резьбе.

Набойка ткани в Сибирь пришла вместе с переселенцами из северных губерний России, как сопутствующий вид отделки льняных тканей, производимых в личных хозяйствах сибиряков. В наше время промысел не имеет прежних масштабов, но ручная набойка живет, традиции продолжаются.

У мастера кубовой набойки и лоскутного шитья Марины Коба есть собственная мастерская. Мастерница предлагает уникальные сумки, рюкзаки и кошельки в технике строчевой вышивки по лоскутному шитью. Марина также занимается кубовой набойкой — окрашивает ткани натуральным красителем цвета индиго при помощи резных деревянных форм. Такие «джинсовые» платки и юбки тоже очень нравятся тюменкам [2].

Многообразно проявление народного творчества в крестьянском ткачестве. Холсты разных сортов и добротности выделывали повсеместно. По добротности и прочности они превосходили холсты, привозимые даже из других стран. Традиционные сибирские махровые ковры являются уникальными произведениями народного искусства. Тюменский махровый ковер — ковер с длинным ворсом, на котором, как правило, изображен крупный букет роз или маков в обрамлении пышных листьев на черном фоне.

Ольга Козловская более 40 лет занимается художественным ручным ткачеством. Ольга Леонидовна изучает и воспроизводит старинные технологии ручного ткачества и обучает студентов кафедры искусствоведения и изобразительных искусств Тюменского государственного института культуры. Член Союза художников России, она создает и авторские произведения, интерпретируя древние традиции и орнаменты в предметах домашнего убранства и одежды, которые вполне могут служить современным горожанам.

Наталья Денисова, мастерица Тюмени, реализует свои творческие задумки в ткачестве, мастерски прядет и вышивает, выполняет кубовую набойку и плетет коклюшечные кружева. Является организатором ремесленной мастерской «Куделица», директором Тюменского дома ремесел. В ее мастерской не только можно приобрести текстильный сувенир, но и записать ребенка на занятия по ткачеству. Передавать знания подрастающему поколению крайне важно для сохранения традиций.

Екатерина Белова и Наталья Казакова — мастерицы из Сургута. Екатерина — выпускница Тюменского государственного института культуры, занимается изготовлением реплик традиционных головных уборов в технике низания по бели и золотного шитья. Также ткёт и вышивает для души. Наталья занимается ткачеством поясов на дощечках, шитьем традиционных костюмов. Регулярно участвует в ярмарках и фестивалях, выставляя на продажу пояса и одежду собственного производства.

Молодое поколение также не упускает возможности внести свою лепту в историю традиционных сувениров. Свежий взгляд позволяет по-новому посмотреть на народное творчество и адаптировать его под современные реалии. Студенты Тюменского государственного института культуры, приступая к выполнению очередного проекта, всегда анализируют актуальность той или иной вещи. Во время обучения студенты узнают, что сувениры можно выполнять в любой изученной ткацкой технике. Для мастера нет преград для реализации своей задумки.

Это далеко не полный перечень сувенирной продукции Тюменской области, но он дает представление о разнообразии и особенностях тюменских сувениров. Хотя очевидно, что рынок сувенирной продукции Тюменской области еще имеет большой потенциал развития.

При рассмотрении состояния современного производства сувениров, мы пришли к следующим выводам:

- сувенирная отрасль Тюменской области имеет богатые традиции;
- использование сувенирной продукции для обеспечения и развития туризма Тюменской области, может быть применено более эффективно;
- развитие отечественных сувениров народных промыслов имеет большое значение для повышения патриотизма населения;
- поддержка мастеров-производителей сувенирной продукции необходима на местном и государственном уровне.

Региональные авторы современной сувенирной продукции — это люди, преданные своему делу, готовые повышать свои навыки и вносить лепту в историю родного края. Благодаря им народное творчество все еще живет и имеет потенциал жить дальше. При глубоком изучении деятельности мастеров Тюменской области можно обнаружить огромный потенциал для развития народной сувенирной индустрии. Поддержка этого потенциала также даст толчок к возрождению народных промыслов, их сохранению и передаче знаний подрастающим поколениям.

Библиографический список

1. Бардина, Р. А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры / Р. А. Бардина. — Москва : Выс. школа, 1977. — 312 с.
2. Глумова, Н. Изделия тюменских мастеров заказывают даже покупатели из США и Канады! / Н. Глумова // PARK72.RU : [сайт]. — URL : <https://park72.ru/kaleidoscope/177969/> (дата обращения: 30.07.2018).
3. Орловский, Э. И. Сувениры / Э. И. Орловский. — Москва : Экономика, 1974. — 183 с.

ОБРЯДОВАЯ СЕМАНТИКА СУВЕНИРА

П.Н. Рекунова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Л. Козловская

Аннотация. В статье рассматривается понятие сувенира, выявляются его роли и значения в обрядах (традиционных и современных), соответствие реальных свойств вещи и ее семантического поля.

Ключевые слова: сувенир, обряд, роль, семантика.

Понятие «сувенир» имеет множество трактовок — вещь, связанная с воспоминаниями или подаренная на память; художественное изделие; предмет как память о ком-либо или о чем-либо. С сувениром тесно связаны понятия «амулет», «талисман», «оберег», «подарок», «вещь».

Талисман — предмет или вещь, которая по суеверным представлениям наделена чудодейственной силой и приносит его обладателю счастье и удачу.

Амулет — предмет, который способен предохранять людей от болезней, несчастий.

Оберег — это предмет, вещь или символ, который призван защищать владельца и его дом от бед и зла. Из определений видно, что они связываются с архаичными началами и служат первоисточком сувенира. Сувенир может быть и талисманом, и оберегом, если его обладатель вложит в него этот смысл и если сувенир имеет образ древнего амулета или несет его символику. Одновременно, сувенир больше связан с реальным местом и событиями. Сувенир — это не только вещь и подарок, но и культурный феномен, форма коммуникации людей между собой.

Каждая культура имеет свой взгляд на вещи и, соответственно, свою систему образов. Причем одна и та же вещь в разных этнических традициях может иметь несовпадающие образы, что указывает на существование некоего несоответствия между «реальными» свойствами вещи и порожденным ею семантическим полем. «Происходит превращение природных свойств артефакта к культурно значимым признакам, а значит — и приращение его смыслового пространства» [1, с. 106].

Долгое время этнографами и менеджерами культуры гостеприимства обрядовая роль сувенира не рассматривалась как значимая составляющая. Однако, вещи, составлявшие в прошлом смысл знаковых в обрядах семейного цикла, сегодня превращаются в сувениры вследствие изменения семантики культурных кодов. Сегодня все эти вещи мы встречаем в ассортименте сувенирных изделий, несущих на себе неповторимый колорит того региона, где они были созданы.

Сувениры сегодня можно разделить на две группы:

□ Обрядовые: семейные (рождения, свадьба, проводы, похороны (поминки)), годовые народные (Коляда, Масленица, Красная горка, Купала, Овсень), годовые религиозные (Пасха, Троица, Святки).

□ Туристические: территориальные, событийные (фестивали, корпоративы, мемориальные).

Рассмотрим роль вещи-сувенира в обряде.

1. Защита от зла: заворачивание младенцев в старые одежды родителей в утилитарных и магических целях было распространенным явлением в родильном ритуале мордвы и русских.

2. Оздоровительное действие при недугах: у славян обряд носил название «зарубание пут». Брали нож для мальчика или ножницы для девочки и перед малышом на полу нитью вели крест, а потом трижды перерезали путы.

3. Символическое значение: обручальные кольца у славян имели особенное значение. Они являлись способом налаживания связи с богами и высшими силами. Позднее на поверхность свадебных старославянских обручальных колец начали наносить защитные знаки, которые ранее присутствовали лишь на свадебном инвентаре и одежде. «Такими символическими знаками являлись: Колард — ведический знак, который характеризует объединенную силу Вселенной, способной обновлять и преображать. В семейной жизни этот символ в соединении с Солардом означает очищение семейного союза двух людей. Солард — похожий по внешнему виду на предыдущий свастический знак, представляет собой животворящую и созидающую силу огня, Матери-земли, согреваемой Ярилой. Этот символ отвечал за рождение многочисленного потомства, накопление материальных благ и процветания всего Рода» [2, с. 31].

4. Утилитарное значение: используемые в быту вещи: одежда, посуда и т.п.

5. Подарки: на свадьбе гостей многократно одаривали подарками — денежной мелочью, платочками, поясами, рушниками, куколками и т.д. Разумеется, это делалось неспроста, почти все «отдарки» невеста и мать жениха делали сами в течение нескольких предсвадебных лет. Таким способом новая «ячейка общества» не только показывала свою состоятельность и самостоятельность, но как бы заявляла друзьям и дальним родственникам о желании включить их в круг своих людей.

6. Оберег: рушник, а иногда и не один, брали с собой в дорогу чумаки, военные, те, кто ехал на заработки, и все, кто надолго отлучался от родного дома. Рушник был символом пожелания счастливой судьбы в будущем и памяти о родном доме, а потому

самым дорогим подарком матери в дорогу сыну, когда тот отправлялся в новую жизнь. Провожая сына в далекую дорогу, мать дарила ему вышитый рушник.

7. Предметы, участвующие в заговорах и гаданиях: гадание на любимого. В компании брали по нитке одинаковой длины и одновременно поджигали. У кого нитка раньше догорит, той девушке первой замужем быть. Гадали на судьбу пары, брали две спички, складывали их вместе и одновременно поджигали о коробок. Держали так долго, как получится, чтобы спички догорели почти до конца. Если головки спичек расходились, отворачивались друг от друга — не быть паре. Если же наклонялись друг к другу, «обнимались» — будет крепкая любовь.

8. Проводник в потусторонний мир: считают, что зеркала являются проводниками в потусторонний мир. Гадание на зеркале на суженого, жениха или будущего мужа по праву считается одним из самых популярных и точных вариантов предсказаний.

9. Инициация: «в обряде “похороны кукушки” изготавливали фигурку “кукушки” из растений, одевали в девичий сарафан, повязывали голову платком, чаще черным, как вдову» [3, с. 90–92].

В настоящее время сувенир — это художественное или художественно оформленное изделие, как правило, небольших размеров, отображающее местные особенности, достопримечательности, выдающиеся события и достижения, или копия традиционного изделия, которое приобретает туристом на память о путешествии или для подарка другому лицу. Сувенир в современном мире имеет множество функций: от подарка до рекламы, и может быть реализован в любой форме, от традиционной вещи до дизайн-продукта.

Библиографический список

1. Бардина, Р. А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры / Р. А. Бардина. — 2-е изд. перераб. и доп. — Москва : Высш. школа, 1977. — 311 с.
2. Гура, А. В. Брак и свадьба в славянской традиционной культуре : семантика и символика / А. В. Гура. — Москва : Индрик, 2012. — 935 с.
3. Кедрина, Р. Е. Обряд «крещения» и «похорон кукушки» в связи с народным кумовством / Р. Е. Кедрина // Этнографическое обозрение 1–2. — Москва : Высш. школа, 1912. — С. 92–93.

СИБИРСКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ ВЫШИТЫЕ ТКАНИ

К.П. Носкова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Л. Козловская

Аннотация. Статья посвящается общему изучению шитья в прикладном искусстве XVI–XIX веков, а также анализ сравнительной характеристики вышивки народов Сибири.

Ключевые слова: прикладное искусство, вышивка, узор, орнамент, традиционное искусство.

Искусство каждого столетия теснейшим образом связано с историческими условиями, особенностями и развитием культуры того или иного народа. Связь искусства с жизнью, трудом, бытом народа определила историческую преемственность традиций народной культуры, формирование не только общенародных традиций, но и их местных проявлений в творчестве и народных промыслах. Среди множества форм художественных народных промыслов вышивка является самым доступным и любимым. Произведения народных мастериц несут в себе историческую память народа. В городской моде тоже периодически проявляется большой интерес к вышитым вещам.

Практическая значимость исследования заключается в систематизации различных видов и орнаментов вышивки народов Сибири и использовании ее в музейной и педагогической практике. Цель работы — выявить особенности национальной вышивки народов Сибири. В работе решаются задачи расширения познаний о прикладном народном творчестве сибиряков, изучения особенностей вышивки русских и автохтонных народов Сибири.

Вышивка в Сибири имеет древнейшие корни. При раскопках алтайских курганов были найдены хорошо сохранившиеся вышитые изделия, относящиеся к IV–III вв. до н.э.

Лицевое шитье, пришедшее некогда из Византии, со второй половины XVII века, сохраняя общие для всего русского шитья того времени черты, характеризуется высоким техническим мастерством, исключительным разнообразием и тщательной выделкой швов золотного шитья. В прикладном искусстве XVI и XVII веков не менее значительное место, чем лицевое, занимает декоративное шитье, получившее особенно широкое развитие в XVII столетии. Узоры декоративного шитья XVI века отличаются тем же четким с элементами графичности характером, как и орнамент ювелирных изделий и деревянной резьбы того времени. В первой половине XVII века в декоративном шитье плоские стилизованные узоры сменяются пышным рельефным орнаментом, в котором ярко отражены общие для всех отраслей прикладного искусства этого времени реалистические тенденции.

С XVIII века и далее на русскую вышивку начинают оказывать влияние западные мотивы. Особого расцвета русская вышивка достигает в XIX веке: «галантная» эпоха требует изящества и эстетики. Возникновение и распространение машинной вышивки во второй половине XIX века производит переворот в этой сфере искусства.

Прочные традиции имела народная вышивка. Городская была больше подвержена влиянию моды, чем народная. На Руси вышивка была тесно связана с верованиями в мистические силы природы и богов. Орнаментальные узоры и символы украшали одежду и предметы быта. Существует тесная связь сверкающих золотом, серебром, драгоценными камнями и жемчугом предметов русской народной вышивки Архангельска и Новгорода, Великого Устюга и Вологды, Торжка и Нижнего Новгорода.

Древняя вышитая роспись, крестецкая строчка, нижегородский гипюр, калужская перевить, тарлата, палехская белая гладь, тверская поддевчатая техника, владимирские верхошвы, орловский спис, «мышинная тропка» тамбурного шва — традиционные технологии вышивки, составляют гордость русского прикладного искусства.

Филейная льняная вышивка на Урал и в Сибирь пришла в конце XIX века и процветала до середины XX. Нижегородский гипюр, как особый вид кружева — «сквозной вышивки», сложился к концу XIX века. В узорах преобладают геометрические фигуры в виде ромбов. Ажурные изделия были неотъемлемой частью быта: украшением праздников, атрибутами обрядов. Вышивка цветными нитками по темной филейной сетке богатых цветочных мотивов стала особенно модной в 50-е годы прошлого века. Настоящими филейками считались те, на которые узор наносился покупными гарусными нитками ярких цветов. Художественные текстильные изделия входили составной частью в оформление сибирского жилища, в приданое невесте, в праздничные ритуалы.

Национальная вышивка каждого сибирского народа имела свои особенности. Они формировались в течение многих столетий, и по ним мы можем дифференцировать принадлежность вещи к культуре той или иной народности.

«Мордва, марийцы и чувашаи применяли преимущественно счетные швы, распространенные и у русских, — косую стежку, счетную гладь, набор, роспись. Вышивка марийцев обычно выполнялась шерстяными и шелковыми нитками. Шерсть придает всей вышивке рельефность, а нити шелка своими переливами придают общему колориту изделия самобытность» [2, с. 23]. В Удмуртии кроме шерсти и шелка в вышивке нередко применялись еще и серебряные нити. Как и у татар, у башкир широко бытовали аппликации и вышивка золотыми нитями. Традиционные виды башкирской вышивки — тамбур и его разновидности — кустарная техника вышивки. Под влиянием русской вышивки у башкир появилась счетная техника — цветная перевить. «Женские крапивные рубахи ханты и манси были от ворота до подола обильно украшены тончайшей красивой вышивкой шерстью. Наиболее старинной была вышивка “керем-ханч”: мелкие параллельные стежки красными нитками следовали почти вплотную друг к другу. Другая вышивка — “ханда-ханч” — имеет как отличительную черту черный контур, которым обрамлены вышитые цветные орнаментальные фигуры. Позднейшая вышивка, наиболее сложная, “севем-ханч” выполняется крестиком» [3, с. 256].

Каждым народом вырабатывались определенные приемы вышивки, которые совершенствовались многими поколениями мастеров, бережно сохранявшими самое ценное.

Таблица 1. Виды вышивок различных регионов России

№	Регион	Виды вышивок
1	Поволжье	Марийцы: «косая стежка», «роспись», «набор», «счетная гладь», «косая счетная гладь». Удмурты: «косой стержок», двусторонняя гладь и роспись, «по выдергу». Башкиры: тамбур, цветная перевить.
2	Русский Урал	«Двухсторонний шов», «крест», «ажурная строчка», «стебельчатый тамбур», «роспись», «счетная гладь», «гладь», тамбур.
3	Ханты, манси	«Керем-ханч», «ханда-ханч», «севем-ханч».
4	Казахи Южной Сибири	«Гладь», косая сетка, чеек, стебельчатый шов.
5	Русские алтайцы	Тамбурный шов, шитье набором, вышивка росписью, полукрест, русский шов, поддевчатый шов

«Наличие общих черт в орнаменте ханты и манси явилось результатом общности территории, которую заселяли эти народы» [4, с. 57]. Основные элементы орнамента коренных народов Севера — треугольник, квадрат, ромб, зигзаг, крест, соединялись в непрерывные системы орнаментальных бордюров, выполняемых в техниках вышивки и текстильной мозаики.

«Из всех видов, символический растительный орнамент сибирских татар на шерсти, шелке и бархате поражает обилием цветочных мотивов, богатством цветовых сочетаний, а также живописностью их трактовки» [1, с. 166].

На основании изученных материалов мы пришли к следующим выводам: особенности русских вышивок отражают историю переселения жителей из разных областей Европейской части России; под влиянием традиций, передаваемых в поколениях, формировались местные особенности вышивки, своеобразные маркеры групп населения данной территории.

Развитие вышивки происходит в двух направлениях. С одной стороны, это развитие общих черт, возникших в результате взаимодействия рядом проживающих народов. С другой — сохранение особенностей традиционных национальных техник и орнаментально-цветового решения вышивки и, как феномен последнего времени, — всплеск этнического самосознания и интереса к традициям вышивки своего народа. Наличие общих черт в орнаментах разных народностей является результатом общности территории, которую заселяли эти народы, и тесных экономических связей, существовавших между ними.

Библиографический список

1. Валеев, Ф. Х. Древнее искусство Татарии / Ф. Х. Валеев, Г. Ф. Валеева-Сулейманова. — Казань : Татарское кн. изд-во, 1987. — 204 с.
2. Киштеева, О. В. Орнаментальные мотивы вышивки хакасского женского сикпена / О. В. Киштеева / Орнаментика в артефактах традиционных культур : материалы XV Санкт-Петербургских этнографических чтений. — Санкт-Петербург : ИПЦ СПбГУТД, 2016. — С. 67–70.
3. Митлянская, Т. Б. Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока / Т. Б. Митлянская. — Москва : Просвещение, 1983. — 256 с.
4. Шешкин, П. Е. Мансийские орнаменты / П. Е. Шешкин, А. Д. Шабалина ; отв. ред. Е. И. Ромбандеева. — Санкт-Петербург : Отд. изд-ва «Просвещение», 1993. — 88 с.



ИННОВАЦИОННАЯ ПАРАДИГМА РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

РОЛЬ ЖИВОГО ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА В РЕЖИССЕРСКОМ ЗАМЫСЛЕ

А.А. Кузовлева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Н. Головинская

Аннотация. В статье рассматриваются функции и значение живого поэтического слова в контексте реализации режиссерского замысла. Теоретический материал рассмотрен на практическом примере режиссуры и постановки музыкально-поэтического признания «Хочу быть любимой».

Ключевые слова: замысел, поэзия, поэтическое слово, живое поэтическое слово.

Что же такое
Стихотворение?
Музыка
Нашего сердцебиения?
— Нашего разума
Тайное пение?
— Танец
Рассудка и воображения?
Что ты такое,
Стихотворение?
Ты — вдохновение!
Ты — озарение!
Вечность,
Открытая нам
На мгновение!
Вместе —
И тайна,
И откровение...

Это стихотворение Бориса Заходера очень точно, на мой взгляд, раскрывает сущность поэтического произведения. Какова же роль живого поэтического слова в режиссерском замысле? Прежде всего, разберемся в понятии «замысел».

«Замысел — это молния! <...> Замысел также как и молния, возникает в сознании, насыщенном мыслями, чувствами и заметками памяти. Накапливается все это исподволь, медленно, пока не доходит до той степени напряжения, которая требует неизбежного разряда. Тогда весь этот сжатый и несколько хаотичный мир рождает молнию-замысел. Замысел — это молния!», — так писал великий русский и советский писатель, сценарист, педагог Константин Георгиевич Паустовский [2].

Действительно, замысел — это молния. Почти тотчас же вслед за молнией «на землю обрушивается ливень» — зерно будущего спектакля, определяющее его образное решение. Режиссер, охваченный своим замыслом, не находит себе места. Он неистово разыскивает варианты, как и в какой форме, рассказать зрителю о проблеме, которая его волнует.

Что же такое режиссерский замысел? Толковый словарь Ефремовой говорит, что замысел — «это задуманный план действий, деятельности; намерение» [1]. В словаре теат-

ральных терминов говорится: «Замысел — 1) первоначальный набросок будущего произведения. Две стороны — сюжетная и идейная; 2) гражданское, идейное толкование драматического произведения, пока не реализованное в конкретных формах» [6].

В другой терминологии режиссерский замысел — есть некое начальное понимание, идея, образ; идеальное представление режиссера о будущем художественном результате решения важной для его мировоззрения социальной проблемы, постановочно-педагогической цели режиссера в конкретно осязаемых временных и пространственно-пластических границах условности. Именно с замысла начинается творческий путь режиссера. Он видит, чувствует, предвкушает, предощущает. И точно рецепт вкусного пирога складываются детали замысла.

Современные театрализованные представления и праздники предъявляют особые требования к элементам режиссерского замысла, где главной целью является его реализация любыми сценическими способами. Наша задача, как режиссеров, подробно изучать способы реализации режиссерского замысла. Только тогда мы сможем достучаться до ума, до сердца каждого зрителя.

Прежде всего, необходимо понимать, что в границы режиссерского замысла обязательно входит определение следующих элементов: Тема — Идея — Сверхзадача. Данные компоненты — это боль и радость художника, выраженные чувственно. Это кредо творца, его: «Не могу молчать!». Режиссерский замысел начинается с осознания режиссером себя в теме, с пониманием границ тематического своеобразия, с ответа на вопрос: «О ЧЕМ я буду ставить?».

По Станиславскому: тема — «круг жизненных явлений действительности, отобранных для данной постановки, имеющих художественную основу» [3]. Определить тему значит определить объект изображения, те явления действительности, которые нашли свое художественное изображение, или, точнее, воспроизведение в данной постановке. Когда режиссер добирается до конкретности темы, тогда он оказывается в своей тарелке, начинает работать фантазия, воображение, он знает, чего хочет, и если он знает тему точно, то уже знает все: расстановку сил, взаимоотношения, общее и частное об образе. Режиссерский замысел продолжается в четком определении своей уникальной авторской идеи и поиска ее источников и материалов (фактов жизни и фактов искусства).

Идея — основная, главенствующая мысль, определяющая содержание, намерения и отношения персонажей. В идее находят свое выражение мысли и чувства автора по отношению к изображаемой действительности. Она схожа с моралью, которую зритель должен вынести после просмотра постановки. Это боль и крик режиссера, где он отвечает: «ПРО ЧТО я буду ставить?». Если идея не ранит сердце, то постановка не воздействует на зрителя.

Режиссерский замысел развивается в определении смыслов и структуры композиции по освоению формы реализации авторской идеи и построению сквозного постановочного действия по достижению сверхзадачи. Сверхзадача — это общая смысловая, творческая, идеологическая, нравственная цель. Это то, РАДИ ЧЕГО мы ставим представление, что хочет изменить режиссер в сознании зрителей, какие мысли и чувства он вызвать в них после просмотра. Совершенно все, что происходит в постановке, каждая мелочь должны быть направлены на решение сверхзадачи. Она должна побудить веру, жизнь, творческое воображение зрителей и актеров.

Сверхзадача — «разгадку которой дает режиссер, это тайна, которую надо разгадать зрителям. Это всегда сознательное, берущееся из самой глубины пьесы. Сквозное действие. Это красная ниточка, которая соединяет воедино бусинки. То есть, это соединение всех элементов постановки и направление их к общей сверхзадаче. Это логика действий, которая соединяет большие задачи спектакля, которые состоят из малых целей» [3]. Режиссер, делающий все, чтобы донести свою сверхзадачу до актера и зрителя, превозмочь свои переживания, свою боль и достичь цели, заставляет зрителей смотреть, затаив дыхание, «поскольку его поведение является живым, непредсказуемым и настоящим».

В процессе реализации режиссерский замысел может претерпеть некоторые изменения или дополнения, но точность определения уникальной идеи, выбор художественного направления развития сценического действия остаются неизменными. Признавая всю

важность и значение режиссерского замысла, надо твердо помнить, что его наличие не решает успеха дела. Глубокий, интересный режиссерский замысел — это только начальная стадия работы над представлением.

Одним из основных идейно-эмоциональных выразительных средств на сцене, способствующих раскрытию режиссерского замысла, является живое поэтическое слово, благодаря своей емкости, образности, «метафоричности». «Ни один тематический вечер, ни одно театрализованное представление не обходится без включения в сценарий тематической подборки стихов» [4].

Что же такое поэзия? Об этом сказано много в трудах по истории философии и теории литературы, психологии художественного творчества, в творчестве писателей. Вот как в XIX веке определил поэзию Владимир Иванович Даль: «Изящество в письменности; все художественное, духовно и нравственно прекрасное, выраженное словами. Поэзией, отвлеченно, зовут красоту, как свойство, качество, не выраженное на словах, способность, дар отрешаться от насущного, возноситься мечтою, воображением в высшие пределы, создавая первообразы красоты. Одни считали поэзию рабским подражанием природе; другие — видениями из духовного мира; третьи видят в ней соединенье добра (любви) и истины» [7].

Поэзия связана с той внутренней душевной силой поэта, которая передается слушателю. Древние китайцы, римляне считали поэзию величайшим искусством, греки называли священной. Поэзия есть художественность слова. Но тайна ее не столько в искусстве языка, сколько в распределении слов на взволнованном дыхании поэта. Поэт творит вдохновенно. Слова «вдохновение», «вдох» имеют единство корня со словом «душа», «вздох». Вдохновение связано с дыханием, с самой жизнью. Поэт вдыхает живую душу в свое произведение.

Поэтическое слово — это слово с живой и яркой внутренней формой, основой словесного образа. Притягательная сила поэтического слова в его образности. У такого слова ярко выражена его внутренняя форма. Картины жизни, отраженные поэтическим словом, больше, чем в другом виде литературы, окрашены сильным, взволнованным чувством самого автора, его мыслью, переживанием. «Все это — повышенная эмоциональность, образность, лирическая интонация — особенно приближает поэзию к зрителю» [7].

Известно, что живое поэтическое слово, звучащее из уст артистов со сцены, оказывает куда более эмоциональное и эстетическое воздействие на зрителя, чем, например, видеозапись или закадровый голос. В работе оно требует от режиссера и актера особого чутья, тонкого вкуса, чувства меры и четкого знания цели их использования, обусловленности.

Живое слово вызывает у зрителя к жизни целую гамму ассоциаций. Как сказал Иосиф Бродский: «Поэзия есть прежде всего искусство ассоциаций, намеков, языковых и метафорических параллелей». Во внешнем мире мы не можем сказать в словах больше, чем они нам позволяют. Однако живое поэтическое слово не только говорит больше самого себя, но иногда ведет зрителя на неведомые внутренние территории.

Если цель стихотворения — раскрытие в художественной, образной форме глубин человеческого мышления, то задача живого поэтического слова — «максимально воздействовать на зрителя, вызвать у него такую цепь ассоциаций, которая создаст обобщенный поэтический образ, эмоционально раскрывающий режиссерский замысел представления» [4].

В качестве практической части своей выпускной квалификационной работы я осуществила режиссеру и постановку музыкально-поэтического признания «Хочу быть любимой». Говоря о режиссерском замысле музыкально-поэтического признания, я подняла тему как проблему: «О хрупкости любви». Идея постановки: «Каждый хочет быть любимым. Но любовь хрупка! От грубого слова, от неласкового взгляда, от обидного обвинения, от неоправданной ревности, от нежелания понять и простить любовь может погибнуть. А это больно и страшно...».

Моя сверхзадача как режиссера: достучаться до сознания зрителей, убедить не принимать поспешных решений, не расставаться с любимыми, обрекая себя на страдания, не рвать по живому в порыве нахлынувшей обиды, в порыве приступа эгоизма. Это все пройдет, и наступит осознание того страшного, что произошло. Я хотела остановить, заставить задуматься, опомниться. Это мой крик: «Любя, не отрекайтесь!».

Реализовать режиссерскую сверхзадачу мне помогло живое поэтическое слово. Я призвала на помощь великих, гениальных поэтов: Анну Ахматову, Марину Цветаеву, Николая Гумилева, Рабиндраната Тагора, Андрея Вознесенского, Василия Федорова и других.

Стихотворения звучали вживую, проникая через дыхание, через лучеиспускание актеров в самые потаенные уголки души зрителя. Читая стихи — монологи, герои пытались разобраться, высказать боль от обиды, остановиться и остановить:

Я уйду от тебя, я скажу напоследок: «Прости!».
 Я уйду, но покоя тебе никогда не найти.
 Я уйду, без упреков и слов, молчаливо, одна.
 Я уйду, ибо выпито сердце до самого дна.

(Н. Ислам)

...Надеждой не делись,
 Оставь без лишней ноши,
 Хорошей не кажись,
 Останься нехорошей!

(В. Федоров)

...Исчерпана плата до смертного дня.
 Последний горит под твоим снегопадом.
 Был музыкой чуда, стал музыкой яда,
 ну что тебе надо еще от меня?

(А. Вознесенский)

Ах, дверь не запирала я,
 Не зажигала свеч,
 Не знаешь, как, усталая,
 Я не решалась лечь.
 Смотреть, как гаснут полосы
 В закатном мраке хвой,
 Пьянея звуком голоса,
 Похожего на твой.
 И знать, что все потеряно,
 Что жизнь — проклятый ад!
 О, я была уверена,
 Что ты придешь назад.

(А. Ахматова)

Искусство театра — это искусство чудесного общения души с душой, сердца с сердцем. Благодаря живому поэтическому слову, звучащему из уст актеров со сценической площадки, я считаю, что сверхзадача была достигнута. Поэтическое признание вызвало эмоциональный отклик у зрителя. В те счастливые мгновения, когда по незримым проводам высоковольтных передач происходил активный обмен двух духовных энергий, живое поэтическое слово захватывало, волновало, будоражило каждого присутствующего в зале.

В заключение хочется сказать, что сегодня многие из нас привыкли воспринимать слово с утилитарной точки зрения, относиться к нему как к средству передачи информации. Но задача режиссера воздействовать на сознание зрителя, пытаться внушить ему высокие человеческие ценности. И мне бы хотелось напомнить слова великого русского поэта Николая Некрасова: «В душе каждого человека есть клапан, открывающийся только поэзией».

Библиографический список

1. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. — Москва : Рус. язык, 2000. — URL : <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 15.04.2021).
2. Режиссерский замысел // Я неуч! : [сайт]. — URL : https://www.yaneuch.ru/cat_07/rezhisserskij-zamyсел/554362.3436173.page1.html (дата обращения: 15.04.2021).
3. Режиссерский замысел в процессе создания спектакля : метод. рекомендации для руководителей самодеятельных театральных коллективов культурно-досуговых учреждений. — Ульяновск, 2019. — URL : https://vk.com/doc-173225690_525552670 (дата обращения: 14.04.2021).
4. Режиссура поэтического представления в клубе / Cyberpedia.su : [сайт]. — URL : <https://cyberpedia.su/3x7055.html> (дата обращения: 15.04.2021).

5. Резников, П. Р. Литературный телеэкран : заметки режиссера / П. Р. Резников. — Москва : Искусство, 1979. — 128 с.
6. Словарь театральных терминов // Театральная школа «Артист» : [сайт]. — URL : <https://theatre-artist.ru/articles/teatralnyj-slovarik/> (дата обращения: 14.04.2021).
7. Тимашова, Л. В. Поэзия как искусство и предмет изучения / Л. В. Тимашова // Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» : официальный сайт. — URL : <http://www.art-education.ru/electronic-journal/poeziya-kak-iskusstvo-i-predmet-izucheniya> (дата обращения: 14.04.2021).

ПУТИ ВОЗРОЖДЕНИЯ ЗНАЧИМОСТИ ПРОФЕССИИ ВЕДУЩЕГО НА СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДЕ

А.М. Шутько

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Н.Н. Куриленко

Аннотация. В данной статье предпринимается попытка осмысления понятия ведущего, освещаются профессиональные особенности, умения и навыки, которыми должен обладать ведущий, прослеживаются истоки, развитие и трансформация профессии, анализируется опыт советских и современных ведущих, осуществляется поиск решений в борьбе с негативными тенденциями современности.

Ключевые слова: ведущий, эстрада, культура, искусство, образование.

Ведущий: какой образ складывается у вас в голове? Эта профессия очень разнообразна и включает в себя сразу несколько направлений: радиоведущий, телеведущий, конференсье, stand up-комики, ведущие взрослых и детских праздников и т.д. Это связано с современными тенденциями, которые предполагают одновременно разноплановость и узконаправленность во всех сферах жизни человека. А праздничная культура — как одна из самых ярких и современных составляющих — отражает все веяния и направления: «Эстрада и современность — понятия нерасторжимые» [6, с. 4].

Современное общество отличается огромным количеством желающих попасть на большую сцену. Либерализм и демократия проникли во все сферы жизни, однако, мы не можем утверждать, что это однозначно позитивное или негативное явление. С одной стороны, в эпоху глобализации практически каждый может попробовать себя в той или иной специальности, с другой стороны, мы наблюдаем падение качества предоставляемого продукта. Как же это отражается на профессии ведущего?

Разнообразие и пестрота образов, личностей, направлений — это, несомненно, положительный аспект. Но мы наблюдаем падение авторитета ведущего как главного двигателя всего представления. Зритель видит неграмотную речь, нарушение дикции, ошибки в постановке ударений и многие другие непозволительные вещи для человека, выбравшего профессию ведущего. Складывается мнение, что каждый человек может овладеть этой профессией, причем не прилагая особых усилий. Это ведет к деградации общества, ведь буквально 20–30 лет назад, ведущий был эталоном, примером для подражания. К сожалению, в наше время происходит деформация данной профессии, изменяется видение стандартов и критериев — и не всегда в лучшую сторону.

Одним из решений данной проблемы является получение профессионального образования, которое помогает человеку овладеть определенными навыками, развивает эрудицию, пополняет культурный багаж, учит будущего ведущего грамотной речи, актерскому мастерству и многим другим необходимым дисциплинам. Рассмотрение данного вопроса требует обращения к понятийному аппарату, заложенному в проблеме.

Понятие эстрады так же многозначно, как и ведущий. Если мы обратимся к Словарю театральных терминов, то обнаружим следующую трактовку: «Эстрада (лат. помост) — возвышение. Сценическая площадка для выступлений артистов, творческих коллективов» [7, с. 34]. Обращаясь к определению театроведа Е.Д. Уваровой находим: «Эстрада — вид сценического искусства малых форм преимущественно популярно-развлекательного направления, включающий такие направления, как пение, танец, цирк на сцене, иллюзионизм,

разговорный жанр, пародия, клоунада» [5, с. 147]. Именно об этом мы говорим, когда упоминаем термин эстрада. Он существует неотделимо от понятия ведущий, ведь именно он является связующей нитью всех жанров, причастных к эстраднему исполнению.

В свою очередь, обращаясь к понятию ведущий, мы находим следующее определение: «сотрудник СМИ, который работает в кадре или эфире, персонифицируя подаваемую информацию» [3, с. 11]. Этот термин имеет место быть, так как мы говорили о разноплановости этой профессии. Ближе по значению подходит определение, которое дает С.В. Шубин: «ведущий — исполнитель, в прямом общении со зрителями связывающий эпизоды театрализованного действия в единое целое» [7, с. 49]. Очень близко тематически и по своему значению понятие конферансье: «артист эстрады, ведущий концерта. Второе значение актер, выступающий с самостоятельными, чаще всего с комедийными номерами. Искусство конферанса требует от артиста остроумия, импровизации, привлечения лучших образцов сатиры и юмора» [7, с. 34]. Для многих эти понятия смежные по значению, но стоит обратить внимание, что изначально термин конферансье гораздо шире, и мы можем проследить это в определениях: если ведущий, профессия, подразумевающая объявление номеров, смысловая связующая концерта, то конферанс более широкая специальность, направленная также на самостоятельные выступления между номерами, живой диалог со зрителем, использование юмора и сатиры. В наше время происходит подмена понятий, разные направления данной профессии называют одним словом — ведущий, что, в свою очередь, влечет за собой определенные трудности, связанные с предполагаемыми требованиями и стандартами, обращенными к этой специальности.

Рассматривая данные понятия, мы приходим к выводу, что профессия ведущего многогранна и напрямую связана с эстрадой. Так как эстрада подразумевает в себе синтез искусств, а профессия ведущего не только объявление номеров, но и живое общение со зрителями, использование юмора, сатиры, умение грамотно выстраивать свою речь, то мы снова возвращаемся к вопросу о том, что человеку данной профессии просто необходимо всестороннее развитие и получение образования.

Стоит отметить, что профессия ведущего довольно популярна в наше время. Об этом говорят создание праздничных и event-агентств, рост востребованности данных специалистов среди населения для проведения личных праздников, развитие индустрии детских праздников, теле- и радиопередач. Всегда ли пользовалась востребованностью данная профессия? Ответ мы сможем найти в истории становления эстрады и профессии ведущего.

О происхождении русской эстрады в российском театроведении существуют две точки зрения. Сторонники одной, так или иначе, утверждают, что истоки русского эстрадного искусства лежат в скоморошьях игрищах (Евгений Михайлович Кузнецов) [2, с. 12]. Другие — что русская эстрада родилась во второй половине XIX века под непосредственным влиянием западной эстрады, в частности французской (Моисей Осипович Янковский) [8, с. 53]. Формирование русской театральной эстрады в большинстве исследователи связывают с деятельностью скоморохов. Теме скоморошества посвящен целый ряд исследовательских работ культурологов, фольклористов, лингвистов, положивших начало целой науке — скомороховедению (одно из первых фундаментальных исследований — книга А.С. Фаминцына «Скоморохи на Руси», которая вышла в 1889 году). Похожую гипотезу выдвигает И.Г. Шароев, высказываясь, что истоками эстрады является народное творчество, послужившее зарождению многих видов искусства: «Мы можем утверждать, что эстрада — древнейшее из искусств — возникла тогда же, когда родились поэзия, музыка и появились песни и танцы» [6, с. 27].

Мы можем предположить, что русская эстрада — это компиляция национального богатства, традиций и заимствование европейской культуры. Однако важнее здесь то, что эстрада берет свое начало еще с Древней Руси, а это значит, что зрелища были и остаются востребованы во все времена, как важнейший педагогический, психологический, компенсаторный, гедонистический аспект человеческой жизни. Но эстрада неотделима от ведущего как связующей нити всех жанров.

Если мы говорим о таком раннем развитии эстрады, то можно предположить, что появление ведущих состоялось гораздо раньше, чем официальное обоснование данной профессии. Первые упоминания, схожие по описанию с описываемым ремеслом восходит еще к временам Древней Греции. Историки уверяют, что в Древней Греции иллюзи-

онисты («псефопаиктес») пользовались большой любовью, в их честь в Афинах даже воздвигались статуи. «Иллюзионисты также были и своеобразными конференсье: их выступления оснащались веселым текстом, наполненным злободневными политическими остротами, своего рода политсатирой» [6, с. 139]. Далее мы находим упоминания конференсье в определении варьете, одного из прародителей современной эстрады. «Варьете — тип театра, где даются развлекательные эстрадные представления. Варьете ведет свое происхождение от театра, основанного актрисой м. Брюне (известной под именем мадемуазель монтансье) в Париже в 1790 г. На сцене театра Варьете родился жанр «реву» (обозрения), в котором отдельные номера, сценки, эпизоды чисто формально связывались единым мотивом или таким персонажем, как конференсье» [7, с. 64].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что данная профессия проходила пути своего становления вместе с появляющимися праздничными формами и развитием технологий: кабаре — конференсье, радиовещание — радиоведущий, телевидение — телеведущий и т.д.

Полученные знания говорят нам о том, что ведущий — древнейшая профессия, появившаяся еще со времен Древней Греции. Это подтверждает мысль о востребованности людей, связывающих воедино все составляющие праздника, умеющих выстраивать диалог со зрителем во все времена.

Несмотря на востребованность профессии, очевидным является то, что в последнее время вместе с появлением разных направлений, погоней за образом и оригинальностью, упускаются основы, пренебрегая которыми, ведущие зачастую попадают в неловкие и даже комичные ситуации. Непрофессионализм и дилетантство формируют негативный образ: зажимы, речевые дефекты, неграмотная речь. Нельзя говорить обобщенно о всех ведущих, как и нельзя отрицать нарастающую тенденцию.

Для наглядного примера рассмотрим стиль и образ советского ведущего, когда многие стояли у истоков теле- и радиовещания и обратим внимание на современные направления, искажающие эталонный образ.

Воплощением хрестоматийного образа ведущего Советского Союза и РФ является Игорь Леонидович Кириллов. Теле- и радиожурналист, диктор Центрального телевидения, актер, тележурналист, народный артист СССР, он окончил высшее театральное училище имени М.С. Щепкина. Вел программы «Песня года», «Взгляд», был диктором программы «Время» более 30 лет [1]. Голос Игоря Леонидовича стал поистине народным, он озвучивал парад на Красной площади, правительство поручало записывать ему новогодние обращения. Это поистине великий человек, ставший примером для многих ведущих, и остающийся им по сей день. Какие качества помогли Игорю Леонидовичу достичь такой славы?

Анализируя образ метра, мы выделили сильные стороны, особенности, а также качества, которыми должен обладать любой ведущий, и которые так отточены у И.Л. Кириллова:

1. «Бархатистый» тембр. Это одна из особенностей ведущего, которая прославила его на всю страну и помогла выиграть конкурс первых телеведущих, проложивший ему путь на телевидение. Но этот пункт является не только изюминкой, поставленный голос — это обязательное требование к профессии ведущего.

2. Грамотная речь. Это один из важнейших аспектов для ведущего. Несомненно, в этом вопросе Игорь Кириллов отличается особой компетентностью, как и многие его современники.

3. Внешний вид. Этот пункт также немаловажен для ведущего. Игорь Леонидович, появляясь в телепередачах, всегда имел превосходный внешний вид.

Это лишь малый список важнейших качеств, которыми необходимо обладать ведущему. Но мы знаем множество других положительных примеров, которые служат для современного поколения настоящим эталоном: Анна Шатилова — советский и российский диктор Центрального телевидения, теле- и радиоведущая, Евгений Кочергин — советский и российский диктор и телеведущий, Леонид Элин — журналист и ведущий программы «Время» и многие другие. Это люди, стоящие у истоков российского телевидения, внесли огромный вклад в развитие культуры нашей страны. Талантливые, грамотные, эрудированные, настоящие профессионалы своего дела, пример для подражания.

Что же происходит сейчас? Постоянно появляются различные шоу-программы, в том числе телепрограммы, где постоянно появляются новые лица. Но за многообразием кроет-

ся основная проблема: снижение качества предлагаемого продукта. Очень много ведущих разного формата позволяют себе допускать ошибки в произношении, речевых оборотах, даже нецензурную брань. Мы не говорим о всех ведущих, но стоит отметить, что былая эталонность сохраняется лишь в новостных выпусках или патриотических концертах на федеральных каналах. Программы и передачи, популярные среди молодежи, демонстрируют негативный пример, формируют искаженное понятие о данной профессии. К примеру, такие передачи, как «Пусть говорят», где ведущие позволяют в эфире открытие конфликты зрителей, популярные молодежные YouTube-шоу «Agent giri» с Анастасией Ивлеевой, чей образ является сомнительным для данной профессии, stand up-выступления. Современные веяния имеют совершенно другую форму, однако трансформация профессии ведущего происходит кардинально. Для каждой профессии важны трансформация и обновления, но не стоит забывать о фундаменте, который служит опорной точкой.

В нашем случае таким фундаментом является профессиональное образование, получая которое, человек не только осваивает специальность, но и расширяет свой кругозор, обогащает внутренний мир, что немало важно для ведущего. Верна мысль Г. Праздниковой о том, что развитие артиста, творческой индивидуальности является не просто автоматическим накоплением знаний и навыков, а «следствием реализации в педагогическом процессе соответствующих установок, причем направленных не только к специализированной деятельности, но к самой широкой сфере человеческой жизни» [4, с. 4].

Первая кафедра эстрадного искусства, была основана в Москве, в ГИТИСе (РАТИ), в 1968 г. народным артистом СССР, профессором И.Г. Шаровым. В 1976 г. по инициативе народного артиста СССР А. Райкина была сформирована кафедра эстрадного искусства в Ленинграде, в ЛГИТМиКе (СПбГАТИ) [6, с. 24]. Создание кафедр эстрады в высших театральных учебных заведениях России позволило молодой эстрадной педагогике опереться на фундаментальную систему русского актерского образования. В эстрадном искусстве основой и содержанием творчества является сам артист, его отношение к жизни, к событиям, к явлениям, к людям. Поэтому возникла насущная необходимость формировать обучение, сознательно ведущее студента в особый художественный мир, где творцом становится он сам, где важны его ум, чувство юмора, личностная позиция по отношению к действительности, мотивация сценического высказывания.

Сейчас существует огромное количество мастер-классов, тренингов, школ ведущих, однако, все это несет, во-первых, узкую направленность, во-вторых, к сожалению, деятельность многих организаций направлена в первую очередь лишь на получение коммерческой прибыли. Когда мы говорим о профессиональном образовании, то подразумеваем всестороннее развитие личности, работу с профессионалами и метрами, а на выходе — получение диплома, что так же немаловажно для молодого специалиста.

Наш мир меняется, с каждым годом появляется все больше новых форматов, жанров, артистов. Но не стоит забывать о фундаментальных знаниях, которые собирались многими поколениями, и пренебрегать ими. Необходимо бороться с безграмотностью, невежеством на сцене посредством получения профессионального образования, обязательного для всех людей, связавших свою жизнь с профессией ведущего. Повышение мастерства ведущего необходимо для дальнейшего развития данной профессии и возрождения ее значимости.

Библиографический список

1. Кириллов, Игорь Леонидович // Википедия : [сайт]. — URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Кириллов,_Игорь_Леонидович (дата обращения: 17.04.2021).
2. Кузнецов, Е. М. Театральный альманах / Е. М. Кузнецов. — Санкт-Петербург, 1924. — 114 с.
3. Осипов, Ю. С. Большая российская энциклопедия : эстрада / Ю. С. Осипов. — Москва, 2017. — 479 с.
4. Праздников, Г. А. Культура в пространстве жизни / Г. А. Праздников. — Санкт-Петербург, 2014. — 234 с.
5. Уварова, Е. Д. Эстрадный театр : миниатюры, обзоры, мюзик-холлы / Е. Д. Уварова. — Москва : Искусство, 1983. — 320 с.
6. Шаров, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учеб. пособие / И. Г. Шаров. — Москва : ГИТИС, 1992. — 461 с.
7. Шубин, С. В. Словарь специальных терминов по театрализованным праздникам и представлениям : учеб. пособие для студ. и преподавателей сред. и высш. учеб. заведений культуры и искусства / С. В. Шубин. — Омск : ООККиИ, 2001. — 174 с.
8. Янковский, М. О. Советский театр оперетты : очерк истории / М. О. Янковский. — Ленинград ; Москва : Искусство, 1962. — 487 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННЫХ ПРИЕМОВ В РЕЖИССУРЕ ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ

Ю.Ю. Яковлева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Н.Н. Куриленко

Аннотация. В данной статье рассматривается значение и роль телекоммуникационных приемов в современной режиссуре праздников. В ходе исследования были выделены основные особенности в организации и проведении праздников в online- и offline-пространстве, рассмотрены основные преимущества и недостатки дистанционного и гибридного формата проведения праздников.

Ключевые слова: телекоммуникация, медиасфера, гибридные мероприятия, online- и offline-пространство, режиссура гибридного мероприятия.

В современном мире мы находимся в постоянном потоке информации, которая поступает к нам из разных источников. Процесс передачи информации теперь может занимать считанные секунды, что стало возможным благодаря телекоммуникации.

«Телекоммуникация — это любые формы связи, а также способы передачи информации на большие расстояния» [1, с. 1311]. К телекоммуникациям можно также отнести и процессы работы с информацией на разных этапах с применением электронных, электромагнитных, сетевых, компьютерных и информационных технологий. Основными отраслями телекоммуникаций на сегодняшний день являются Интернет, мобильная связь, цифровое и аналоговое телевидение, электронный банкинг.

Практически все современные праздничные события тесно связаны с медиапространством. С развитием различных технологий медийная среда появилась на улицах и площадях, концертах и конференциях. Однако все средства медиа ранее использовались в качестве вспомогательных средств выразительности праздника (например, реклама в СМИ в качестве дополнения к экспозиционной части мероприятия, применение видеоэкрана во время проведения праздника как способ манипуляции вниманием или создания фона).

Недавние события в мире (пандемия коронавирусной инфекции, вызванная коронавирусом SARS-CoV-2) отразились на всех сферах. Праздничная культура наряду с медиасферой не осталась в стороне. Напротив, их взаимодействие укрепилось и приобрело новый характер. В связи с чем возросла актуальность темы исследования.

В начале 2020 года появляется новый формат online-мероприятий на базе различных Интернет-платформ: «Zoom», «YouTube», а также использовались различные мессенджеры для связи гостей праздников. Таким способом проводились выпускные и свадебные церемонии, дни рождения и другие праздничные события. Позже этот способ перерос в формат, в основе которого лежит использование одновременно двух пространств: online и offline.

Однако нельзя сказать, что данный скачок произошел вследствие развития технологий, потому что многие площадки были созданы задолго до распространения подобных форм проведения. Поводом для востребованности стали эпидемиологические обстоятельства. Такие мероприятия позволяют проводить праздники offline с небольшим количеством зрителей и неограниченным числом участников в режиме online. В связи с новым подходом проведения праздника появляются и новые требования к режиссуре таких мероприятий.

Основным требованием является наличие интерактивной платформы, на которой будет проходить праздник. Самой распространенной площадкой является платформа «DEEP Platform». Спектр ее возможностей простирается от живого расписания (умное расписание, отслеживающее этапы события) и мегачата (комплекса групповых чатов, в которых можно найти любого гостя по фамилии или городу пребывания) до цифровой выставки спонсоров. Платформа предполагает интеграцию с любыми внешними сервисами, где титры и инфографика накладываются на online-трансляцию [2]. С помощью панели инструментов данной платформы можно организовывать мероприятия разных форм (например, квесты, тренинги, мастер-классы, корпоративные караоке и многое другое).

Необходимо иметь специальную техническую команду, которая обеспечит работу нескольких серверов для избежание технических неполадок. Организационная часть

гибридных мероприятий включается в себя несколько этапов: обязательная регистрация участников через анкету, оформление групповых чатов поддержки и чата самого мероприятия. Также для проведения трансляций нужны студии, а также специализированное оборудование.

Следует сказать об особенностях режиссуры самого мероприятия. Online и гибридные мероприятия должны быть четко хронологически прописаны в связи с тем, что online-время идет быстрее. Также необходимо помнить о повышенной потребности активизации аудитории с целью постоянной поддержки внимания людей за экраном. Более того, следует просчитывать все возможные трудности во время проведения мероприятия, поскольку сгладить недочеты во время online-проведения практически невозможно. Но вместе с тем online-площадки дарят потрясающие творческие находки, которые одновременно «дают зрителям активно участвовать в процессе, подстраивать событие под себя, сохранять комфортную дистанцию, а также вовлекаться настолько, насколько хочется» [4].

Мероприятия подобного формата могут проводиться на разную тематику, однако необходимо помнить об особенностях аудитории каждого мероприятия в отдельности для того, чтобы определить критерии к творческой команде праздника. Также анализ целевой аудитории позволит определиться с маркетинговой стратегией и сроках ее исполнения. Если говорить о бюджете гибридного мероприятия, то все будет зависеть от запроса заказчика. Нельзя утверждать, что любое такое мероприятие стоит дешевле, чем проведение его полностью offline, поскольку появляются все новые статьи расхода.

Методология организации гибридного мероприятия заключается в определении основных форм проведения и подбора платформы, сбора группы технических специалистов и определении студии, разработке анкеты регистрации для участников (необходимо включить обязательные пункты, такие как наличие обязательных мессенджеров, данные электронной почты, а также предпочтения потенциальной целевой аудитории). После сбора и анализа полученных данных необходимо организовать чаты поддержки, сформировать рассылки, подготовиться к трансляции на альтернативном сервере. Также подготовительный этап может включать в себя поиск партнеров мероприятия для обеспечения призового фонда или финансирования проекта. Творческая подготовка к мероприятию происходит параллельно всем перечисленным этапам: необходимо выбрать подходящие средства выразительности, которые можно использовать для online и offline зрителей, определить дизайн платформы, а также разработать проект мероприятия совместно со специалистами. Методами активизации аудитории могут выступать опросы аудитории online, задания на физическую активность с последующей отчетностью в сеть, запуск флэш-монов, система поощрения.

Примерами успешных гибридных мероприятий являются презентация «Сбер», церемония вручения «Grammy», финальное шоу «VoiceUK» и многие другие, проходящие в конце пандемии 2020 года. «Основной особенностью телеверсией была видеотрансляция с разных точек, что позволило рассредоточить offline зрителей, а также добавить динамичности кадров для online аудитории» [3].

Таким образом, после недавних событий в мире роль телекоммуникаций в режиссуре праздников возросла, переходя из вспомогательного средства в самостоятельный способ проведения мероприятий. Однако такой формат не может полностью отвечать за весь функционал традиционной формы проведения праздника, поскольку коммуникативный, компенсаторный и объединяющий компонент не раскрываются на гибридном празднике в полной мере. Мы полагаем, что данный формат не способен исключить традиционные массовые праздники, но может служить в качестве дополнения к основным формам их проведения.

Библиографический список

1. Кузнецов, С. А. Большой толковый словарь русского языка / С. А. Кузнецов. — Санкт-Петербург : Норинт, 1998. — 1534 с.
2. Платформа для проведения online-мероприятий // DEEP Platform : [сайт]. — URL : <https://deep.eventplatform.ru/> (дата обращения: 19.04. 2021).
3. СБЕР КОНФ — главная презентация года // YouTube : [сайт]. — URL : <https://www.YouTube.com/watch?v=SwbPKTew1Qs> (дата обращения: 21.04.2021).
4. Event 2.0 : как рынок мероприятий трансформируется из-за пандемии // РБКТренды : [сайт]. — URL : <https://trends.rbc.ru/trends/futurology/5f3507769a794749a0646422> (дата обращения: 20.04.2021).

ОРГАНИЗАЦИЯ КОНКУРСОВ В ДИСТАНЦИОННОМ ФОРМАТЕ. ПАРАДИГМА СЦЕНАРИЯ

П.А. Зырянова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.М. Кузнецова

Аннотация. Статья посвящена осмыслению трансформации праздничной культуры XXI века, обусловленной пандемией коронавирусной инфекции. Основной акцент исследования сделан на рассмотрении особенностей организации и проведения конкурсных online-мероприятий, а также оценке их эффективности.

Ключевые слова: конкурс, online-конкурс, парадигма сценария, современная праздничная культура.

*Держи руку на пульсе времени,
чтобы в любую минуту схватить его за руку.*

Станислав Ежи Лец

Праздничная культура прошла непростой путь становления, трансформации и адаптации от своих истоков до современности. Смена эпох, правителей, событий, общественного строя, религиозных мировоззрений, течений моды, уровня жизни породила новые виды искусства и новые праздничные формы. От специалистов области культуры и искусства во все времена требовались гибкость подхода к организации мероприятий, поиск новых приемов и технологий воздействия на зрительскую аудиторию, отвечающих требованиям эпохи. В свете текущей пандемии коронавирусной инфекции, вызванной коронавирусом SARS-CoV-2, культура XXI века также претерпевает свои изменения. Поэтому целью настоящей статьи является рассмотрение особенностей организации и проведения конкурсов в дистанционном формате (online), а также оценка их эффективности.

В 2020 году в мире произошли масштабные изменения, обусловленные распространением коронавирусной инфекции. Согласно постановлению от 26 марта 2020 №139-п в Тюменской области также был введен режим повышенной готовности. Пандемия изменила очень многое в нашем мире, в том числе ограничила свободу передвижений, возможность собраний и встреч. Буквально вся наша жизнь стала протекать в режиме online. Вынужденно отказавшись от личного общения, люди стали искать иные способы взаимодействия друг с другом, переводя встречи в дистанционный формат. Вся мировая праздничная культура будто встала на «паузу», а массовые празднества были отменены. Современные реалии диктуют нам свои условия существования в них, и актуальные проблемы требуют от режиссера новых оригинальных решений для проведения мероприятий с учетом ограничительных мер. Карантин не отменяет дни рождения, свадьбы и другие торжественные события, жизнь продолжает идти, но уже в ином ритме. И «держа руку на пульсе времени» режиссеру праздников необходимо создавать новые и современные формы праздничной культуры, которые будут отвечать запросам сегодняшнего зрителя и государства.

Таким образом, в своей профессиональной деятельности современный режиссер вынужден учитывать следующие требования: площадка проведения мероприятий — online-платформы; зритель не может контактировать с внешним миром и место его нахождения — квартира; необходимость поиска способов воздействия на online аудиторию; потребность поиска и адаптации праздничных форм в режиме online.

И самое главное — началась борьба за внимание аудитории. Ведь если участник представления offline непосредственно погружается в атмосферу праздника, то зритель в квартире отстраняется, его внимание рассеивается.

В то же время потребность в праздниках лишь усилилась. Получив предписание на запрет offline мероприятий, представители культуры и искусства начали поиск встреч со зрителями с привлечением современных коммуникаций, осваивая и адаптируя их под привычные формы проведения досуга (например, Online-бар, арт-флешмоб #ИзоИзоляция, «Бесмертный полк online» и многие другие). И это не весь список, особой популярностью стали пользоваться online-квартирники, прямые эфиры и т.д. Современные ре-

жиссеры создают новые праздничные формы, покоряют online-пространства, формируя новую праздничную культуру России.

В режим online перешли и традиционные праздничные формы — концерты, фестивали и конкурсы. Но сам переход в online-пространство также потребовал от режиссеров трансформации и адаптации процесса подготовки и проведения конкурсов согласно техническим требованиям. Рассмотрим специфические особенности организации и проведения online-конкурсов на примере регионального ежегодного конкурса «Лучшая студенческая семья» Тюменской области 2020, впервые прошедшего в режиме online, режиссером которого является автор настоящего исследования.

Согласно этимологии «конкурс» — соревнование с целью выявить из числа представленных наиболее достойных участников или наилучшие работы. Online-конкурс — по своей сути, это тот же конкурс, но проходящий в дистанционном формате, участники которого находятся в любом удобном для них месте с возможностью бесперебойного подключения к интернету. Online-конкурсы подразумевают особые этапы подготовки мероприятия, включая в себя и классические этапы.

Таблица 1. Сравнительная характеристика offline- и online-конкурсов

Проведение конкурса в реальном времени	Online-конкурс
Зарождение замысла	Зарождения замысла
Написание сценария в рамках выбранной темы, учитывая особенности сценической площадки, на которой будет проводиться конкурс	Написание сценария с учетом особенностей выбранной online-платформы. В монтажном листе прописывается смена слайдов, заставок, подключение и отключение микрофонов ведущих и участников, анимации в презентациях и т.д.
Продвижение мероприятий как в сети Интернет, так и в реальном времени: – проведение творческих рекламных акций для привлечения зрителя; – распространение афиш на стендах учреждений и города; – раздача листовок и т.д.	Продвижение мероприятия исключительно в сети интернет для привлечения потенциальных участников конкурса. Например, посты в «Instagram», в которых рассказывается о конкурсе. Сообщество «ВКонтакте», в котором регулярно выкладывались посты о конкурсе, видеоролики, прямые эфиры и т.д.
Место проведение – выбранная площадка. Чаще всего концертный зал со всей необходимой аппаратурой: – проектор; – звуко- и световоспроизводящая аппаратура	Место трансляции – павильон с 4 компьютерами (1 для ведущих программы, 2 для работы с заставками и трансляции работ участников, 3 – для работы со звуковыми дорожками, 4 – компьютер режиссера для проверки связи)
С изображениями работают с пультовой	В павильоне находится экран, на который транслируется эфир конкурса для отслеживания картинки в режиме online
Проведение репетиций в реальном времени	Проведение репетиций в режиме online: проверка собранного материала и адаптация его
Сценографическое решение в рамках темы, может трансформироваться или меняться, если это необходимо участникам для их выступления	Заставки или виртуальный фон.
Пролог – открытие – реальное действие людей, которые задают тему будущего конкурса	Запись тематических видеороликов, отснятых заранее
Участники выходят на сцену один за другим, относительно своего порядкового номера, остальные находятся за пределами	Участники все вместе здесь и сейчас, поэтому необходимо контролировать их микрофоны, поочередно включать и выключать для исключения перебоев звука
Оценка выставляется после выполнения задания в процессе конкурса	Так как конкурс разделен на этапы, часть конкурсов оценивается заранее. Конкурсы требующие быстрого ответа, среди участников используются с применением коммуникативных технологий. Ответ конкурсантов в индивидуальный чат

Online-конкурс предлагает возможность участия из любой точки мира. Конкурсы такого формата, дают возможность принять в них участие не выезжая, в буквальном смысле, за пределы своего дома. Так и в конкурсе «Лучшая студенческая семья» участники находились у себя в квартирах. Кроме того, следует отметить, что есть две формы участия в online-конкурсе:

1. Участники находятся в прямом эфире и выполняют задания или демонстрируют свои таланты в реальном времени.

2. Участники присылают заранее записанный материал для оценки и просмотра экспертами в режиме offline.

В конкурсе «Лучшая студенческая семья» были применены обе формы. Для очного этапа участникам было выдвинуто условие — необходимость обеспечить стабильное подключение к сети Интернет, наличие исправной и включенной фронтальной веб-камеры и микрофона. Рассмотрим весь процесс более подробно. В нашем случае участникам было предложено украсить локацию, в которой они будут находиться. Создать некое «сценографическое» решение в заданной тематике. Также для создания «реального нахождения» можно использовать виртуальный фон, который позволяет предстать участникам в любом уголке планеты и даже за ее пределами.

Перед режиссером встал вопрос: как организовать конкурс без прямого взаимодействия с молодыми семьями так, чтобы это было интересно, динамично и отвечало всем запросам современных реалий?

Для выполнения этих условий мы разделили конкурсную программу на очный и заочный этапы. Поскольку тема мероприятия была приурочена 75-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне, то и все конкурсы были направлены на раскрытие данной темы. Тема победы касается каждой семьи нашей необъятной родины. В каждой семье есть свои герои, память о которых бережно переходит из поколения в поколение, и данная традиция не должна прерываться. Конкурс был направлен на укрепление преемственности поколений, формирование духовно-нравственного единства семьи через составление своей родословной и изучение причастности семьи и рода к Великой Отечественной войне:

Таблица 2. Этапы конкурса «Лучшая студенческая семья»

Этапы конкурса	
Offline	Online
<p>I этап: с 23.11-13.12.2020 года Подача заявки и конкурсных материалов (заочный этап). Заочный этап представляет собой экспертизу представленных конкурсных заявок от студенческих семей, с целью выявления лучших и приглашения их к участию в очном этапе.</p> <p>II этап: – заочный этап Подача видеоматериалов на заданные темы: – визитная карточка «Моя студенческая семья» – концертный тур «Человек семьей крепок» – кулинарный конкурс – видеорецепты: «Вкус семейных традиций»</p>	<p>III этап: Online участие в конкурсе. – конкурс проводится online на платформе Zoom – ссылка на конференцию отправляется на почту участникам за 30 минут до начала конкурса.</p> <p>1 часть – рассказ о семейных традициях и событиях через фотографии из семейных альбомов. 2 часть – «Военная страница семейного альбома», в которой конкурсанты рассказывают об одном из участников Великой Отечественной войны. 3 часть - Интеллектуальный конкурс. Квиз «Помним. Чтим. Гордимся» Семьям были предложены вопросы, посвященные памяти событий Великой Отечественной войны</p>

В ходе этапа конкурса визитная карточка «Моя студенческая семья» семьям участников было предложено создать видео-визитку, включающую в себя информацию о традициях, увлечениях и способностях всех членов молодой студенческой семьи. Концертный тур «Человек семьей крепок» включил в себя концертный номер, идейно и тематически связанный с Великой Отечественной войной (песня, танец, игра на музыкальных инструментах и т.д.). В номере принимали участие семьи участников (мамы, папы, бабушки, дедушки, братья, сестры и т.д.). В ходе кулинарного конкурса видеорецепты: «Вкус

семейных традиций» был показан и рассказан процесс приготовления традиционного семейного блюда, в котором принимали участие оба супруга, где оценивалась креативная подача материала и внешний вид блюда. Данные конкурсы прошли заочно.

Такая большая самостоятельная подготовка конкурсантов позволила объединиться молодой семье и найти способы взаимодействия и единения со своими родными и близкими, ведь главной задачей Конкурса было укрепление связей поколений посредством приобщения молодых семей к традиции сохранения памяти о жизни и подвигах своих предков в годы Великой Отечественной войны.

Все материалы конкурса были выставлены в интернете и находились в общем доступе, являясь способом активизации групп поддержки. Также в финале конкурса режиссерско-постановочной командой был создан видеоролик, в котором были фрагментарно показаны работы участников, что вызвало особые эмоции. Остальные конкурсные этапы прошли в видеоконференции на интернет-платформе «Zoom» и включали в себя следующие задания:

— Визитная карточка «Семейный альбом», которая была разделена на 2 части. В первой части на основе существующих семейных альбомов семьи-участницы готовили видеопрезентацию с фотографиями страниц своих семейных альбомов. Через снимки из семейных альбомов участникам было необходимо рассказать историю своих семей, останавливаясь на важных и знаковых событиях (свадьба, рождения детей, чтение стихов у елки и т.д.). Начинался рассказ от истоков, и завершался настоящим днем — демонстрацией фотоальбома молодой студенческой семьи. Во второй части «Военная страница семейного альбома» конкурсанты рассказывали об одном из участников Великой Отечественной войны. Основываясь на тематике конкурса, участникам было необходимо рассказать о членах своей семьи в годы Великой Отечественной войны (бабушки, дедушки, прабабушки, прадедушки — участники боевых действий, работники тыла, дети войны, 1–2 чел). Сообщение было необходимо дополнить фотоматериалами из семейных альбомов.

— Интеллектуальный конкурс — квиз «Помним. Чтим. Гордимся», где семьям были предложены вопросы, посвященные памяти событий Великой Отечественной войны. Поскольку квиз представляет собой некую викторину на заданную тему, перед режиссерской командой встал вопрос об оценивании конкурсантов в режиме online. Решение было таковым: на базе программы Viber создать отдельные чаты с каждым конкурсантом, куда каждая пара могла бы прислать в режиме online свой ответ. В это же время работала группа администраторов, которая в это момент заполняла бланки ответов и подсчитывала баллы участников. Для размышления участникам давалось 30 секунд. Конкурсы очного этапа были выстроены так, чтобы все, о чем рассказывают участники, было подкреплено фото и видеоматериалами, которые транслировалось в прямом эфире (фрагменты фотоальбомов, истории знакомства молодой пары и т.д.).

Подведем итоги. Современный мир ставит перед нами все более новые и разноплановые вызовы, режиссеру необходимо быть гибкими и стараться в любых предложенных условиях оставаться профессионалом. Ведь праздник — это особый живой организм, в задачи которого входят сохранение, трансляция, трансформация и адаптация его к современным реалиям. У дистанционных конкурсов есть и свои плюсы, и свои минусы. Организовывая конкурсы в дистанционном формате, с одной стороны мы поддерживаем творческие инициативы участников, с другой стороны, исключаем из ряда реальных респондентов потенциальных участников, не имеющих стабильного подключения к интернету. Также технические неполадки в виде перебоя сети или звука могут стать неприятной неожиданностью для режиссера.

Конечно, ничто не заменит присутствия реального зрителя, те положительные эмоции, которые испытывают участники, когда выходят на сцену и демонстрируют свое мастерство, а лайки и смайлы никогда не заменят реальных аплодисментов. Между тем следует отметить, что время пандемии открывает новые возможности и показывает, насколько важно, приспосабливаясь к новым реалиям, искать новые возможности реализации мероприятий, новые приемы взаимодействия со зрителем. На наш взгляд, online-мероприятия могут жить и в полной мере радовать зрителя. Эффективное применение различных online-форм возможно при соблюдении следующих условий: выбор стабильной, общедоступной и понятной виртуальной платформы, владение участниками культу-

рой общения, продуманность эффективной системы взаимодействия участников, увлекательность и зрелищность праздничного мероприятия.

Библиографический список

1. Генкин, Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. — Москва : Просвещение, 1975. — 140 с.
2. Истоки эстрадного искусства // Большая российская энциклопедия : [сайт]. — URL : <https://bigenc.ru/text/5073392> (дата обращения: 14.04.2021).
3. Кутьмин, С. П. Краткий словарь театральных терминов для студентов режиссерской специализации / С.П. Кутьмин. — ТГИИК ; Кафедра режиссуры и актерского мастерства. — Тюмень, 2003. — 57 с.
4. Оксиненко, В. 7 самых запоминающихся онлайн-мероприятий карантина // Webinar Media : [сайт]. — URL : https://webinar.ru/blog/lutshiye_online_meropriyatiya_karantina/ (дата обращения: 14.04.2021).
5. Туманов, И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта : учеб. пособие для интов культуры / И. М. Туманов. — Москва : Просвещение, 1976. — 88 с.



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПАНОРАМНЫХ ВИДЕОПРОЕКЦИЙ И ТРЕХМЕРНЫХ ГОЛОГРАММ В КАНВЕ КРУПНОМАСШТАБНЫХ ПРОЕКТОВ

А.Е. Речкин

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.М. Кузнецова

Аннотация. В статье освещены способы включения панорамных видеопроекций и голограмм с структуру современного крупномасштабного праздничного проекта.

Ключевые слова: панорамная видеопроекция, трехмерная голограмма, современная праздничная культура, крупномасштабные проекты, инновации.

Научно-техническая революция начала XX века стала особой движущей силой, принесшей изменения во все сферы жизни общества, в том числе и сферу праздничной культуры России и всего мира. Тема мультимедийных технологий находит свое отражение в ряде исследований следующих авторов: А.Г. Сеченов «Шоу — это жизнь», Г.С. Чебушев «Современные средства мультимедиа и их применение», А.А. Пацукевич и Р.А. Тимофеева «Мультимедийные технологии (3D MAPPING, голограммы, фото и видеопроекции) в концептуальном модном показе XXI в.» и многих других [6; 12]. Под мультимедийными технологиями мы понимаем сумму технологий, которые объединяют в себе традиционную статическую визуальную (текст, графику), так и динамическую информацию разных типов (речь, музыку, видео фрагменты, анимацию и т.д.) [5].

Современная праздничная культура XXI века — это симбиоз всех достижений человечества, культуры и искусства, где палитра выразительных средств и режиссерских приемов пополняется ежегодно. Сегодня в арсенал действенных инструментов вошло использование всего многообразия визуальных эффектов: мультимедийные экраны, светодиодные элементы, робототехника (дроны), видеопроекции, голограммы и т.п., актуальность которых обусловлена большим спросом у зрителя и сверхзадачей режиссера массовых праздничных действ. В том числе, к таким технологиям относятся панорамные видеопроекции и трехмерные голограммы. Прежде чем определить все возможности включения данных технологий в концепцию современных крупномасштабных праздничных представлений, следует раскрыть понятия «панорамная видеопроекция» и «трехмерная голограмма».

Панорамная видеопроекция — это вид пространственного искусства, представляющий собой спроецированный видео и аудиовизуальный ряд на физическом объекте окружающей среды. Данная проекция позволяет погрузиться в атмосферу мероприятия благодаря мощному эффекту полного погружения. Полное погружение можно считать особенностью видеопроекции, поскольку оно делает зрителя полноценным участником события. Следовательно, такая проекция уже не просто служит эстетическим элементом проекта или шоу, а оно способствует раскрытию замысла режиссера [9].

Следует отметить, что первые цифровые медиа проекции в театральную среду пришли в 1911 году (первые эксперименты с трансляцией на прозрачные одежды принад-

лежит новатору, американской танцовщице Лои Фуллер). На сегодняшний день существует 8 видов видеопроекции:

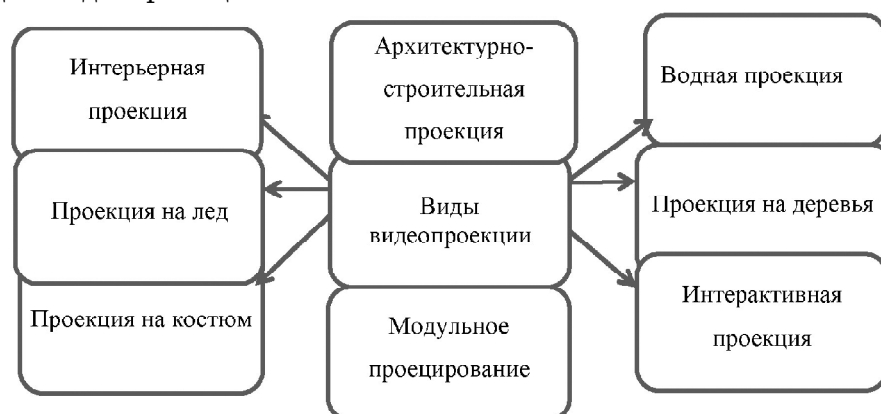


Рис. 1. Виды видеопроекции

- Интерьерная проекция: ее сущность заключается в проецировании на поверхность и на объекты интерьера.
- Архитектурно-строительная проекция — проекция на элементы экстерьера, например, фасад здания.
- Водная проекция — трансляция на поверхность или плоскость воды.
- Проекция на лед — трансляция видеоряда на поверхность льда.
- Проекция на деревья — трансляция на объекты живой природы, например, деревья, кусты и т.п.
- Проекция на костюм — создает зрелищный эффект посредством проекции на элемент одежды, например, платье.
- Модульное проецирование — единая проекция, которая отображается на разных участках (например, можно создать живые модульные картины).
- Интерактивная проекция — проекция на элементы интерьера, которые реагируют на движения человека [1].

Рассмотрим варианты использования панорамных видеопроекций и голограмм в театральной и праздничной среде:

Таблица 1. Использование видеопроекций в канве современных праздничных форм

Вид видеопроекции	Мероприятие	Способ применения. Форма
Интерьерная проекция	«Сбербанкада 2013» – крупнейшее корпоративное соревнование в мире, 2013 год, г. Ханты-Мансийск. Организаторы: ОАО «Сбербанк Россия»	Сценографическое решение (место действия). Трансляция географического положения. Форма – шоу
Архитектурно-строительная проекция	«Световое шоу на площади Островского», 2016 год, г. Санкт-Петербург. Режиссер-художник: Александр Еременко	Трансляция на фасад здания. Форма – шоу
Водная проекция	Мультимедийный фестиваль «Равновесие», 2012 год, г. Абрау-Дюрсо. Режиссер: Павел Титов	Трансляция на плоскость воды. Форма – фестиваль
Проекция на лед	«Юбилей Вячеслава Фетисова», 2013 год, г. Москва	Трансляция на лед. Форма – документальный фильм
Проекция на деревья	«Шоу в Никитском Ботаническом саду», 2016 год, г. Крым. Тех. рук. проекта: Александр Гриб	Трансляция динамичного изображения, анимации, на дерево. Форма – шоу

Вид видеопроекции	Мероприятие	Способ применения. Форма
Проекция на костюм	«Евровидение 2015» – музыкальный международный конкурс, 2015 год, г. Вена (Австрия). Режиссеры: Юрий Аксюта и Алексей Голубев	Сценографическое решение (костюм). Трансляция на костюм артиста. Форма – эстрадный номер
Модульное проецирование	«Ван Гог – живые полотна» – выставка, посвященная главному художнику импрессионизма, 2017 год, г. Тюмень. Организатор: Полина Бальчугова	Трансляция полотен на физические объекты. Форма – выставка
Интерактивная проекция	«Россия – Моя история» - выставочный проект, посвященный истории России, 2017 год, г. Тюмень. Создатели: художники, историки, специалисты по компьютерной графике	Трансляция на стеллажи, поверхности и плоскости. Форма – музейные экспозиции

Так, например, на открытии «Сбербанкады — 2013» в городе Ханты-Мансийске на «Арене-Югра» была использована панорамная интерьерная видеопроекция, выступающая в роли сценографического решения; позволяющая зрителю определить место действия происходящих событий и совершить самое настоящее путешествие. «В виртуальном пространстве, на большом панорамном экране, закружились планеты и звезды, реалистично рождался мир, чтобы затем с помощью видео-театрализованной инсталляции рассказать о том, как появился человек в мире тайги. Перед зрителями прошли величественные мамонты, пронеслась вся хронология развития народов севера в суровых условиях тайги» [10].

А в «Световом шоу на площади Островского» режиссером-художником Александром Еременко в городе Санкт-Петербурге была применена архитектурно-строительная видеопроекция (экстерьерная), которая уже стала полноценным зрелищным представлением. Идея — вынести театр наружу, перенести проекцию на фасад здания. И монологи артистов, и трансформации фасада — все для того, чтобы разбудить императрицу, которая в итоге произнесла главную фразу, открывающую фестиваль: «Да будет свет!». Зрители смогли увидеть историю становления театра, а также движения бронзового лица Екатерины II. «Благодаря режиссерскому замыслу наблюдать за ожившей скульптурой можно было с разных точек» [4].

Великолепным зрелищем стало использование видеопроекции в номере российской певицы Полины Гагариной на конкурсе песни «Евровидение 2015». Платье певицы стало самым настоящим экраном для трансляции тематических изображений. По режиссерской задумке Алексея Голубева и продюсера Юрия Аксюты, данный прием выбран для номера «Миллион голосов» совершенно не случайно. Так совокупность цветовой палитры (белый цвет) и проекции предала номеру символическое значение: Белый цвет — символ чистоты, мира. Подобный прием также использовался при постановке номера Дженнифер Лопес, где платье певицы было холстом, на которое падала тематическая проекция, неразрывно связанная с песенным текстом [7].

Одним из ярких примеров использования в современных праздниках и проектах видеопроекции является модульное проецирование на выставке «Ван Гог — Живые полотна» в городе Тюмени. Мультимедийная выставка — интерактивное сорокаминутное представление с использованием около ста репродукций картин, писем и зарисовок Ван Гога. Она знакомит зрителей с первыми произведениями юного Винсента, его переездами, творениями. Между картинами появляются короткие истории из биографии художника: письмо к брату, признание таланта, спор с коллегами, безысходность и смерть. Режиссерский замысел заключался в том, чтобы при помощи анимационного эффекта погрузить зрителя не только в творчество художника, но и в его жизнь. Приблизить к пониманию того, что изобразил мастер на своих картинах. «Просто полотна Ван Гога космические и к тому же хорошо перекликаются с мультимедийными эффектами. Получилась такая ин-

терактивная экскурсия. Мне понравился формат подачи: смотришь полотно, читаешь о том, что повлияло на художника в данный период, и какие-то моменты в его творчестве становятся понятнее», — слова участницы выставки Елены Приваловой [8].

Таким образом, на сегодняшний день существует множество вариаций применения видеопроекции в как крупных проектных мероприятиях и шоу, так и в проектах более малых масштабов.

Другой не менее впечатляющей инновационной технологией является трехмерная голограмма — многослойная вариация изображения. Каждый слой такого изображения отражает свет по-своему. Это фотография, создающая при соответствующем освещении трехмерное изображение. Яркой и выраженной особенностью голограммы является возможность проецировать объемное изображение, другими словами — создание рисунка в трех плоскостях, трехмерная картинка [2, с. 41].

Следует отметить, что индустрия голографических развлечений относительно молодая, впервые данный формат был применен в 2015 году. Так, например, компании Pulse Evolution воссоздали голограммы Майкла Джексона, Элвиса Пресли и Селены) и Hologram USA (Билли Холидей, Пэтси Клайн и Уитни Хьюстон до 2016 года). Первым человеком в виде голограммы стала героиня «Звездных войн» (эпизод IV) принцесса Лея. С тех пор прошло уже более 40 лет — голография прочно прописалась на киноэкранах наряду с другими спецэффектами в многочисленных голливудских блокбастерах. Голограммы могут являться как эффектными и зрелищными выразительными средствами в канве современных крупномасштабных проектов, так и самостоятельно действующим шоу. Рассмотрим место трехмерных голограмм в современной праздничной культуре.

Таблица 2. Использование трехмерных голограмм в канве современных праздничных форм

Вид	Мероприятие	Способ применения. Форма
Трехмерная голограмма	«Семь вопросов к себе» – голографический балет в элскротсатрс «Станиславский», 2015 год, г. Москва. Режиссер: Филипп Григорян	Сценографическое решение (место действия). Форма – шоу
	«Дуэт Кристины Агилеры и Уитни Хьюстон», 2016 год, США. Режиссер: Алки Дэвид	Как выразительное средство – создание персонажа. Форма – эстрадный номер
	«Мои слезы» – кавер, исполненный Тимати, 2019 год, г. Москва. Продюсер: Тимати	Как выразительное средство – создание персонажа. Форма – эстрадный номер

Так, например, перформанс «Семь вопросов к себе», представляющий собой голографические фантазии на тему «мечтаем по-взрослому», разыгрывались на трех огромных экранах, на подмостках, вокруг главного героя и прямо на нем. Главный герой уже достиг тех целей и вершин, о которых грезил. Но разве есть предел мечтаний? Артист «сбирал руками звезды, погружался под воду, был эпицентром грозового облака, танцевал в паре со своим 3D-клоном и силой света — literally — вызывал на сцену образ нового BMW 7. Даже самые внимательные зрители так и не сумели разглядеть границы между световыми иллюзиями, голографическими проекциями и реальным действием спектакля» [14].

Но голограмма может выступать не только лишь как сценографическое решение, но и предстать перед зрителем в формате видеоклона (видеоголограмма). Такое использование голограмм позволяет вновь оказаться на концерте давно ушедшего в века кумира.

«Наша семья очень высоко оценила голограмму Уитни Хьюстон. Мы долго искали решение, чтобы талант нашей покойной сестры жил в сердцах фанатов еще долгие годы. Для этого мы решили создать этот необычный дуэт, в котором будут принимать участие Кристина Агилера и Уитни. Однако голографическое изображение — это новаторство и когда мы увидели результат, то поняли, что его нужно еще дорабатывать. Для культовых звезд все должно быть совершенным. Что же касемо работы Агилеры, то она была выполнена безупречно. Мы благодарим ее за труд и надеемся, что она примет наше решение», — так высказалась сестра Уитни Хьюстон. Данная голограмма была использована, чтобы увековечить имя певицы в сердцах фанатов [11].

На этом «воскрешение» реальных людей при помощи голограммы не закончилось. Подобный прием использовался в современном проекте «Песни» (продюсер Тимати) в 2019 году. Вместе с Тимати на сценической площадке появилась голограмма рэп-певца Децла, где певец посредством исполнения песни будто исповедовался перед своим другом. Данный прием актуален для различных современных театрализованных шоу тем, что при помощи голограммы можно создать объемное изображение не только в статике, но и в динамике. Так, в театрализованном представлении можно создать как окружающую действительность, условия, в которых будет существовать персонаж, так и самого персонажа [13].

Следует отметить, что голограммы создаются по особой технологии BASE, основанной на собственной системе: создатели ищут актеров, похожих на звезд, и с их помощью создают базу телодвижений. Зачастую компаниям приходится потрудиться, чтобы воссоздать образ.

Рассмотрев ряд представлений с использованием видеопроекций и голограмм, мы приходим к выводу, что инновационные мультимедийные технологии должны быть неразрывно связаны с композиционным построением всего действия, а также способствовать раскрытию творческого замысла режиссера. Органично вплетенные инновационные средства выразительности придают празднеству зрелищности, которая предполагает воздействие на зрительскую аудиторию и провоцирует ее на те или иные эмоции, что и является конечной целью режиссеров массовых действий.

Таким образом, использование трехмерных голограмм и проекций может быть использовано как:

- выразительное средство (свет), дающее максимальную зрелищность;
- сценографическое решение (место действия), где зритель неразрывно связан с окружающей его действительностью;
- отдельные театрализованные шоу, видео-театрализованные инсталляции;
- прием, используемый в канве номеров (спроецированный элемент одежды или целый сценический костюм, помогающий также раскрыть замысел режиссера);
- игровые интерактивные площадки или выставки (например, в экспозиции театрализованного представления и т.п.).

Варианты использования данного инструментария зависят от режиссерского замысла и креативности постановщика, в данном случае он ограничен лишь возможностями своей фантазии. Но, несмотря на всю привлекательность инновационных технологий, следует отметить и менее привлекательные стороны данного явления: это огромная финансовая затратность и привлечение специалистов, свободно владеющих IT технологиями. Поэтому использование видеопроекций и голограмм в малых проектах просто невозможно, но это не освобождает современного режиссера от владения информацией о данных технологиях.

Мы уверены, что несмотря ни на что, режиссеру всегда нужно находиться в центре событий, знать итоги экспериментов своих коллег, владеть информацией о новациях и не бояться быть новатором. И как сказал режиссер А.Г. Сеченов: «Скорость развития техники сейчас колоссальная. Надо успевать за этими изменениями, потому что выражение “стоять на месте” давно утратило смысл: ты либо несешься вперед, либо стремительно падаешь. Сегодня не использовать современные технологии в искусстве нельзя просто потому, что нынешний зритель без них не существует. Я бы сказал, мы с вами присутствуем при рождении мультиискусства, в котором перемешаны разные жанры и технологические решения. А высокотехнологичные шоу — попытка из будущего посмотреть в настоящее!» [11].

Библиографический список

1. Видеомэппинг // POGUMAX : проекционные технологии : [сайт]. — URL : <https://pogumax.ru/vse-o-videomapping> (дата обращения: 21.04.2021)/
2. Дуденкова, В. В. Оптическая голография : учеб. пособие / В.В. Дуденкова. — Нижний Новгород : Новгородский госуниверситет, 2015. — 55 с.
3. Дуэта Кристины Агилеры и голограммы Уитни Хьюстон пока не будет // Womanadvice.ru : [сайт]. — URL : <https://womanadvice.ru/dueta-kristiny-agilery-i-gologrammy-uitni-hyuston-poka-ne-budet> (дата обращения: 21.04.2021).
4. На петербургском фестивале света оживут Александринский театр и памятник Екатерине II // НТВ.Ru : [сайт]. — URL : <https://www.ntv.ru/novosti/1624514/> (дата обращения: 21.04.2021).

5. Нужнов, Е. В. Мультимедиа технологии. Основы мультимедиа технологий : учеб. пособие / Е. В. Нужнов. — Ростов-на-Дону : Изд-во Южного федерального ун-та, 2017. — 196 с.
6. Пацукевич, А. А. Мультимедийные технологии (3d mapping, голограммы, фото- и видеопроекции) в концептуальном модном показе XXI в. / А. А. Пацукевич, Р. А. Тимофеева // Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та технологии и дизайна. Филологические науки. — Санкт-Петербург, 2019 — С. 64–68.
7. Полина Гагарина — Евровидение 2015 // Womanadvice.ru : [сайт]. — URL: [https:// womanadvice.ru/polina-gagarina-evrovidenie-2015-plate](https://womanadvice.ru/polina-gagarina-evrovidenie-2015-plate) (дата обращения: 21.04.2021).
8. Привалова, Е. Полотна Ван Гога космические и прекрасно соответствуют мультимедийным эффектам / Е. Привалова // Сноб : [сайт]. — URL : <https://snob.ru/selected/entry/70681/> (дата обращения: 19.04.2021).
9. Проекция на стену, панорамная проекция, радиусная проекция, нестандартная проекция // Interactive Russia : [сайт]. — URL: i-russia.info/products/panoramnaya-proekciya (дата обращения: 21.04.2021).
10. Сбербанкиада 2013 // Орион-Арт : [сайт]. — URL : <https://orion-show.ru> (дата обращения: 19.04.2021).
11. Сеченов, А. Высокотехнологичные шоу — это взгляд из будущего / А. Сеченов // Деловой журнал Инвест-Формайт : [сайт]. — URL : <https://www.if24.ru/aleksej-sechenov-vysokotehnologichnye-shou-eto-vzglyad-iz-budushhego/> (дата обращения: 21.04.2021).
12. Чебушев, Г. С. Современные средства мультимедиа и их применение / Г. С. Чебушев, А. С. Мохова // Молодой ученый. — 2019. — № 20 (258). — С. 44–47.
13. «Я видел, но не протянул круг»: Тимати извинился перед Децлом // Loveradio.ru : [сайт]. — URL : www.loveradio.ru/new/109781.htm (дата обращения: 20.04.2021).
14. BMW : Семь вопросов к себе. Голографический балет в Электротеатре «Станиславский» // Departament : [сайт]. — URL : <http://departament.com/ru/projects/3> (дата обращения: 21.04.2021).

САТИРИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ПЛОЩАДНОГО ТЕАТРА В СОВРЕМЕННЫХ ФОРМАХ ПРАЗДНИЧНЫХ ДЕЙСТВ

Ю.С. Фоменко

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Б. Свечникова

Аннотация. В статье содержится краткий экскурс в историю площадного театра Средневековой Европы и Древней Руси, изучается феномен скоморошества и особенности народной смеховой культуры, рассматриваются примеры использования сатиры в современных праздничных действиях.

Ключевые слова: площадный театр, праздничной действие, Древняя Русь, сатира, смеховая культура, скоморошество.

Истоки развития площадного (фольклорного) театра на Руси относятся к XI веку. Площадной театр Руси основывался на тесной связи с празднично-игровым действием скоморохов — непременных участников народных календарных праздников [7, с. 102].

Происхождение слова «скоморох» в понятийном плане, несомненно, обозначает любого исполнителя на праздничных представлениях, будь то музыкант, канатоходец, ряженый, затейник, кукольник и т.п. Синонимов этому слову было много: глумотворец, моеколуд, игрец, окрутник, кудесник, лицедей, охочие люди, калики перехожие и др. Профессор Веселовский утверждает, что слово «скоморох» произошло от арабского «масхара» — смешной человек, шут. Историк Голубинский Е.Е. предполагает, что скоморох — от гр. скоммархос — где «скомма» — шутка, «архо» — начальник. В результате — мастер смехотворчества.

Первое упоминание о скоморохах относится к XI в. — времени расцвета Киевской Руси, но народная молва приписывала владение искусством скоморохов даже былинным богатырям. Судя по фрескам Софийского собора, скоморохи в Киевской Руси представляли собой профессиональных развлекателей при дворцах князей и феодалов. Но есть основания считать скоморошество связанным со всеми слоями общества. Скоморохи выступали на рынках, площадях и улицах с целью развлечь толпу. Неудивительно, что такой театр пользовался грандиозным успехом и популярностью среди простого народа. Такие уличные представления были настоящей отдушиной для людей, которые постоянно находились под давлением бесправья [2].

Особенность искусства скоморохов — непосредственное воздействие на массы, умение строить общественное на очень доступном, понятном уровне. Скоморохи объединялись в группы и бродили из города в город, участвуя в народных обрядах и праздниках, свадь-

бах и княжеских играх. Пели шутовские песни, обряжались в звериные шкуры, надевали маски, играли на музыкальных инструментах: гусях, гудках, домрах, волынках. Скоморохи веселили народ, часто выступали в роли обличителей социальной несправедливости. Смеховая культура скоморохов была подлинно народной, доступной, понятной и носила демократический характер.

Гусельники-скоморохи не только играли на своих инструментах, но одновременно «сказывали» произведения русской народной поэзии. Выступая в качестве певцов и плясунов, они забавляли толпу своими выходками и завоевывали репутацию шутов-острословов. По ходу выступлений они также вводили «разговорные» номера и становились народными сатириками. В этом качестве скоморохи сыграли огромную роль в процессе формирования русской народной драмы» [5].

Одним из видов выступления скоморохов был глум (сатира), так же особое место в искусстве скоморохов отводилось пародии и фарсу. Пародия от «пара ода» («песня наоборот»), фарс — от фр. «начинка», содержащая в себе пародию на представителей церкви.

С XVIII века площадь, которая ранее являлась центром общественной и торговой жизни города, стала местом проведения массовых празднеств. В это время появилось такое явление как площадной или фольклорный театр. Этот театр как другие театральные представления был основан на устном народном материале. Площадной театр средневековой Руси и европейский площадной театр обладали множеством идентичных черт и традиций, таких как:

1. Коллективность творческого процесса.
2. Стилиевое единство драматургии, в которой образы однозначны.
3. Импровизация в ходе театрального действия.
4. Построение композиции по блокам.
5. Жест и звук как способы художественной выразительности.
6. Подвижность сценического пространства.

С площадным театром тесно связана смеховая культура. М.М. Бахтин различил три основных вида форм смеховой культуры:

1. Обрядово-зрелищные формы (праздники карнавального типа, праздники дураков, масленичные, святочные, колядки).
2. Словесные смеховые произведения; устные и письменные (пародийные молитвы, юмористические учебники, толковые азбуки).
3. Различные формы и жанры фамильярно — площадной речи (ругательства, клятвы) [6].

Смеховая культура — культурно-психологический феномен, элементами которого являются: гротеск, ирония, юмор, пародия, сатира; и в котором выражается способность человека к комической оценке действительности.

Народно-смеховая культура играла огромное значение в Средние века и в эпоху Ренессанса. Эта культура существовала как нечто противоположное сухой, официальной религиозной. При всем при этом, многообразие форм проявления смеховой культуры того времени удивляет: это и площадные празднества карнавального типа, и отдельные смеховые культы и обряды, и различные дураки с шутами, великаны, карлики и уроды, скоморохи, театр Петрушки, а также пародийная литература [6]. Основные виды празднично-площадного театра представлены в таблице:

Таблица 1. Основные виды празднично-площадного театра

Вид празднично-площадного театра	Характеристика
Балаганное представление	Балаган – временное сооружение с брезентовой крышей и флагами. Программу представления составляли цирковые номера, пантомимы, песни и пляски.
Раск	Ящик с увеличительными стеклами, внутри которого на «валик были накручены картинки, склеенные в виде ленты»
Кукольные театры (Петрушка)	Театр был передвижным: он состоял из каркаса, обтянутого тканью, на колесах. Внутри находился актер с набором кукол. Петрушка не имел прототипа в реальном быту. Его образ шире понятий «отрицательный или положительный».
Вертеп	Представляет собой деревянный ящик, в котором куклы приводились в движение при помощи проволоки или шпагата.

Все перечисленные виды празднично-площадного театра существуют в наши дни, трансформируясь и адаптируясь, согласно реалиям современности. От скоморошских выступлений ведут свою родословную цирк, эстрада, театрализованные представления, кукольный театр. Современных эстрадных артистов в жанре юмора и сатиры, цирковой клоунады со скоморохами прошлого роднит стремление развеселить народ, отвлечь от насущных проблем, заставить смеяться [4].

В наше время элементы традиции «скоморошества» можно обнаружить в отечественной юмористической телевизионной игре КВН. Первая передача вышла в эфир 8 ноября 1961 года. «Среди первых ведущих были студенты ВГИК Элем Климов, Александр Белявский, начинающие киноактрисы Наталья Зацепина и Наталья Фатеева. Со временем сложился постоянный дуэт ведущих: Альберт Аксельрод и Светлана Жильцова. С 1964 года бессменным ведущим КВН является Александр Масляков.

В КВН играли студенты институтов. Сценария передачи изначально не было, все конкурсы рождались спонтанно и правила игры совершенствовались постепенно. Хотя конкурсы «Визитная карточка», «Разминка», «Конкурс капитанов», «Музыкальный конкурс», «Домашнее задание» и стали обязательными. Игру команд оценивает профессиональное жюри» [3].

Элементы традиции «скоморошества» в игре КВН:

1. Присутствуют шутки, отражающие эпоху. Высмеиваются бытовые проблемы, социальные проблемы и, конечно же, власть.

2. Союз КВН разбит на межрегиональные лиги, от Дальнего Востока до Краснодар. Сегодня организованное движение КВН существует в 110 городах России, не считая стран Балтии, Беларуси, Украины, дальнего зарубежья. То есть КВН очень популярен в как России, так и мире в целом.

3. Властям нравятся не все шутки КВНщиков, также как и церковникам не нравились скоморохи. Исторически власть всяческими способами пыталась вытеснить, запретить чрезмерную сатиру на представителей государства. Например, КВН до 1968-го показывали в прямом эфире, «однако политическая оттепель 1960-х сказалась на настроениях и шутках студентов-участников, которые с каждым разом все острее и жестче критиковали властные институты, что в итоге привело к появлению репутации политической неблагонадежности, отказу от прямого эфира, цензуре и финальному постановлению высокого начальства о запрете «потерявшего стыд и страх» находчиво-веселого шоу» [1].

4. Изначально в КВН играли зрители, а не «на зрителя». В скоморошестве зрителей так же делали непосредственными участниками действия.

5. КВН любят за доступную, простую подачу. Зрители понимают, о чем речь, потому что проживают это каждый день. Поэтому КВН, как и скоморошество, получил большую популярность.

6. Очень часто в КВН присутствуют пародии и фарс.

Таким образом, развитие площадного театра было неразрывно связано с искусством скоморохов. Это обусловлено тем, что репертуар их был обширен и разнообразен, как и народное творчество, четкую грань между которым и скоморошеским искусством установить невозможно. От скоморошских выступлений ведут свою родословную цирк, эстрада, кукольный театр. Основой скоморошьего представления был произносимый текст абсурдного, потешного, часто непристойного, нецензурного содержания.

Можно утверждать, что отголоски скоморошества присутствуют в современном мире. КВН, COMEDY CLUB, «Уральские пельмени», «Однажды в России» — все эти телевизионные программы выполняют функцию отдушины для людей, помогают им в психологической разгрузке. Актуальные проблемы подаются со сцены в юмористическом ракурсе, над ними можно посмеяться, а значит — решить. Через призму смеховой культуры человек получает ту или иную информацию. И как любое явление, она имеет свою структуру, в которую входит юмор, ирония, остроумие, сатира, сарказм, пародия, карикатура и каламбур. Все эти формы — неотъемлемая часть смеховой культуры современного российского общества, в котором прослеживается сатирическая парадигма средневекового площадного театра.

Библиографический список

1. История КВН : клуб веселых и находчивых // Историк : [сайт]. — URL : <https://istorik.net/372-kvn-istoriya.html> (дата обращения: 17.04.2021).
2. История массовых праздников [сайт]. — URL : https://knowledge.allbest.ru/culture/2c0b65625b3bd79a5c53a89421216d27_0.html (дата обращения: 16.07.2021).
3. КВН : история возникновения проекта и названия. Справка // РИА. Новости : [сайт]. — URL : <https://ria.ru/20081108/154649576.html> (дата обращения: 17.04.2021).
4. Русские скоморохи и современное театральное искусство // ИНФОУРОК : [сайт]. — URL : <https://infourok.ru/russkie-skomorohi-i-sovremennoe-teatralnoe-iskusstvo-4055402.html> (дата обращения: 16.07.2021).
5. Русский площадной театр и скоморошество на Руси (XI—XVII вв.) // Большой архив документов : [сайт]. — URL : <http://www.42buketa.ru/6182> (дата обращения: 16.07.2021).
6. Смеховая культура в концепции Бахтина : [сайт]. — URL : <https://sdanzavas.net/3-51975.html> (дата обращения: 16.07.2021).
7. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. — Москва : Просвещение, 1986. — 464 с.



ПРОБЛЕМА ТРАНСФОРМАЦИИ КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА: ОТ ВЗРОСЛОГО КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА К ДЕТСКОМУ КУКОЛЬНОМУ ТЕАТРУ

В.С. Володина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: И.Н. Нехаева

Аннотация. В статье анализируется история кукольного театра. Выявляются причины трансформации взрослого кукольного театра в детский кукольный театр. Предоставляется обзорная информация о первых детских кукольных театрах в России начала XX века.

Ключевые слова: кукольный театр, детский кукольный театр, взрослый кукольный театр, куклы, политическое влияние.

Театр кукол — это особый вид театрального представления. В таких спектаклях внешность и действия персонажей изображаются куклами, которые управляются кукловодами. Бытует мнение, что кукольный театр — это чисто детское развлечение. Действительно, кукольный театр играет большую роль в формировании личности ребенка. Дети получают эмоциональный отклик и быстро усваивают информацию, которую им стараются донести через кукольные представления. Но если заглянуть вглубь, выяснится, что кукольный театр — одно из древнейших увеселений народа, и раньше это было отнюдь не детское развлечение. Театр кукол оказывает сильнейшее влияние на человеческое восприятие действительности: кукольные представления несут в себе политический смысл, провоцируют реакцию общества на формы власти. Скрытые за кукольной игрой смыслы подсознательно влияют на чувственное восприятие человека и создают нужную реакцию для тех, чье мнение выражала кукла.

В мировой истории театра кукольный театр является одним из самых древнейших видов искусства. Он берет свое начало в религиозных мистериях — тогда люди создавали фигурки богов из камня, ставили их на алтарь и возносили им молитвы. Вскоре такие зрелища все больше стали походять на театральные представления. Рассмотрим для примера один из древнейших видов кукольного театра, существовавших на Руси: о его бытовании одним из первых упоминает секретарь голштинского посольства, магистр Лейпцигского университета Адам Олеарий. В 1636 году он отправляется в путешествие по России. Там Олеарий встречает группу бродячих артистов, в состав которых входят и кукольники. По словам секретаря, артисты могли представить «Какую-нибудь шутку или klucht (шалость), как это называют голландцы, с помощью кукол» [5, с. 30]. Артисты обвязывали вокруг своего тела простыню, поднимали ее свободную сторону вверх — это создавало вид своеобразной ширмы — и ходили по улицам. Артисты собирали народ на людных площадях города и разыгрывали представления с помощью перчаточных кукол [7, с. 5]. Зачастую эти представления носили в себе отсылки на действующую

политическую систему. Через кукольные представления люди начинали понимать суть политических процессов.

Народные театры не имели своего постоянного места, они передвигались по Руси, давали свои представления на ярмарках, крупных праздниках и народных гуляниях. Представления можно разделить на зрелища с элементами театрализации (ряженые), театр кукол («петрушечные» представления) и театр живого актера (инсценировки «разбойничьих» песен, фарсовые сцены с подражанием профессиональному театру) [1, с. 609]. Каждый вид театралных постановок отличался своим происхождением и особенностями хотя в течение длительного существования рядом, многие зрелища оказывали взаимное влияние друг на друга [2, с. 9]. Театр живого актера постепенно объединялся с театром кукол. Таким образом, создавались абсолютно новые постановки, где разные виды искусства переплетались между собой.

В основе любого кукольного спектакля всегда лежал конфликт, актуальный для зрителя. Вне зависимости от масштабности представления, вида кукол или типа театра конфликт задавал основу для будущего спектакля. Для лучшей развязки конфликтной ситуации использовали разных кукол. Различают три основных типа театра кукол: театр верховых кукол, театр срединных кукол и театр низовых кукол [4, с. 1]. Все они имеют свои отличительные особенности, но в целом схожи между собой.

Интенсивное развитие театралных представлений происходило вплоть до конца XIX века, а в начале XX века культура уличного кукольного театра на время затихла. В связи с событиями, происходившими в истории России в тот период, перед театрами кукол встали определенные трудности — зарождение тоталитарного режима, санкции. Кукольники пришли к мнению, что создание детских кукольных театров будет лучшим вариантом для сохранения традиций кукольного театра. Куклы перестали высмеивать власть: политический мотив трансформировался в воспитательный. Театр приобрел новый вид воздействия — только на этот раз это было воздействие не на толпу, с целью показать истинное лицо вышестоящих чинов, а на детей, с целью воспитать хорошего человека с правильным взглядом на мир.

Театр кукол начинают воспринимать как самый доступный и близкий театр для детского восприятия. Кукольный театр способствует становлению и развитию грамотной речи ребенка, формирует активный словарь, развивает воображение, а также знакомит детей с героями русских народных сказок. Детский театр создает для ребенка атмосферу, близкую для восприятия окружающего мира. Первыми детскими кукольными театрами в России были театр марионеток Слонимской-Сазонова и «Театр петрушек и китайских теней Ефимовых» в Москве, театр марионеток Шапориной-Яковлевой в Петрограде. Далее мы немного ознакомимся с этими кукольными театрами.

Идея для постановки спектакля Ю. Слонимской и П. Сазонова «Силы любви и волшебства» появилась у режиссеров в 1911 году. Сазонов заинтересовался одной из ее книг по истории театра марионеток. У них сразу же возникла идея создания такого театра. Изначально режиссеры хотели поставить «танцы с марионетками», но в итоге остановились на постановке спектакля. Перед премьерой Ю. Слонимская пишет статью «Марионетка», в которой высказывает мнение, что театр кукол не стоит противопоставлять театру живого актера театр, ведь это два совершенно разных вида театра. Слонимской не нравится идея воплощения в кукольном спектакле реального мира, где актеры-кукольники изображают персонажей и говорят от их имени. Она считает сверхзадачей режиссеров создание новой действительности, где куклы живут в своем мире, по своим правилам [6, с. 15]. Слонимской и Сазонова получается создать хороший спектакль, ибо в свое время они уделили внимание детальной подготовке. Премьера произвела внушительный эффект на публику. Это был успешный опыт, однако, Слонимская и Сазонов ограничились одной постановкой и вскоре их тандем распался.

Через несколько месяцев после премьеры спектакля Слонимской и Сазонова, в Москве появился кукольный театр семьи Ефимовых. Для этого театра была характерна эстетическая направленность — большое значение режиссеры предавали красоте кукол, пластичности их движений. Для лучшей передачи идеи использовались перчаточные и тростевые куклы. Основное внимание режиссеры сосредотачивали на характере куклы, а не на декорациях и художественном оформлении сцены [3, с. 5]. От Петрушки Ефимовы

заимствовали интерактивность представлений: их куклы часто вступали в диалог со зрителем во время спектакля, как это делал Петрушка. Ефимов сам создавал кукол для спектаклей и наделял их неповторимым внешним видом, что позволяло воспринимать куклу как реального героя со своими эмоциями. Куклы были лишены мелких деталей в костюме, но зато жесты и действия легко читались. Благодаря детальной проработке кукольных образов, спектакли приобрели популярность в Москве к середине XX века.

Параллельно со становлением театра Ефимовых свой театр в Петрограде пыталась организовать Л. Шапорина-Яковлева. В 1919 г. она поставила одноактные спектакли «Вертеп» и «Сказка о царе Салтане». Постановки привлекли широкое внимание публики и положительные отзывы критиков. Таким образом, можно наблюдать, что кукольные представления постепенно завоевывают популярность в обществе. Это приносит прибыль, кукольники открывают целые дома кукол для спектаклей, постепенно расширяя свой театральный репертуар.

Таким образом, мы выяснили, что кукольный театр изначально представлял собой далеко не детское увеселение. В представлениях, которые ставились артистами, разыгрывались сценки на остросоциальные темы, волнующие общество во все времена. В начале XX века действующая власть прикрыла почти все кукольные театры — они мыслили слишком категорично, и могли спровоцировать недовольство народа политической системой. Однако почти сразу же после закрытия уличного кукольного театра начинает зарождаться детский кукольный театр. Он формируется под влиянием старых театральных традиций. Именно создание детского кукольного театра спасло искусство театра кукол от забвения во времени. Благодаря своим воспитательным функциям и широкому спектру возможностей в развитии детей, кукольный театр быстро завоевывает внимание общественности. Представления для детей широко распространены и по сей день, но, несмотря на это, режиссеры с удовольствием вводят в репертуар своих театров пьесы, интересные и для взрослых зрителей. Так увеличивается количество социальных групп, которые увлекаются искусством кукольного театра. Важно отметить, что театр для детей и театр для взрослых похожи по своей смысловой нагрузке. В обоих видах театра персонажи — детские куклы, а в основе театрального представления всегда подразумевается влияние на зрителя — политическое во взрослом кукольном театре или педагогическое — в детском.

Библиографический список

1. Аникин, В. П. Русское устное народное творчество : учебник / В. П. Аникин. — Москва : Высш. школа, 2001. — 726 с.
2. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу / А. Н. Афанасьев // Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. — Москва, 1865–1869 ; репринтное изд. с исправл. — Москва : Юрайт, 1994.
3. Голдовский, Б. Режиссерское искусство театра кукол России XX века / Б. Голдовский // Очерки истории. — Москва : ВАЙН ГРАФ, 2013. — 320 с.
4. Некрылова, А. Ф. Фольклорный театр / А. Ф. Некрылова, Н. И. Савушкина ; сост., вступ. ст., предисл. к текстам и ком. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. — Москва : Современник, 1998. — 476 с.
5. Олеарий, А. Описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием // Москва : Изд. Императорского общества истории и древностей российских при Московском университете, 1870. — 388 с.
6. Сломнинская, Ю. Марионетка / Ю. Сломнинская // Марионетка. — Санкт-Петербург : Апполон, 1916. — 42 с.
7. Фаминицын, А. С. Скоморохи на Руси / А. С. Фаминицын // Санкт-Петербург : Форум, 2013. — 191 с.



ТРАДИЦИИ В ФОРТЕПИАННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ: ОТ КЛАССИКИ К СОВРЕМЕННОСТИ

ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА В РОССИИ XVIII ВЕКА — ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ПЕДАГОГИКА

В.О. Аксенова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.Г. Грауберг

Аннотация. В статье рассматривается процесс формирования русского фортепианного исполнительства, появления профессионального музыкального образования, характеризуются основные клавирные школы XVIII столетия.

Ключевые слова: фортепианное искусство, игра на клавире, народная песня, музыкальное образование, клавирная школа, методика игры, исполнение.

XVIII век — эпоха зарождения отечественного исполнительского искусства на клавишных инструментах. Путь русской исполнительской школы к профессионализму имел свои особенности. После преобразований Петра I светская музыка освободилась от церковной зависимости, произошло приобщение к европейской музыкальной культуре. Стали создаваться духовые военные оркестры, музыка зазвучала на торжественных празднованиях, ассамблеях и постепенно распространилась в быту. Любительское музицирование — важнейшая форма музыкальной жизни XVIII века. Наряду со струнными инструментами занял здесь свое место и клавир. Клавирная музыка звучала в придворном быту, в дворянских поместьях, в городских салонах и кружках. Домашнее музицирование можно считать подготовительной стадией русского пианизма. На этом этапе можно проследить «воздействие двух линий: в первую очередь русской народной песни и западного фортепианного искусства» [2, с. 44]. «Западная ветвь» представлена фортепианными переложениями популярных оперных арий и различными танцами. «Русская» — многочисленными народными песнями. В значительной своей части русский пианизм вырос из народной песни: что пелось, то и игралось. А.Д. Алексеев в своей книге «История фортепианного искусства» говорит о том, что в конце XVIII века в России начинается «период собирания русского музыкального фольклора» [1, с. 274], а с этим связано и появление первых сборников народных песен в легкой обработке, предназначенных для исполнения их в быту. На темы народных песен создавалось много вариационных циклов, так как именно этот жанр вызывал наибольший интерес у слушателей и исполнителей.

В аристократической среде обучение игре на клавире являлось элементом воспитания, в качестве учителей обычно приглашались крупные зарубежные исполнители, которые оказали благотворное влияние на развитие клавирного искусства. Наиболее заметную роль сыграли такие иностранные мастера, как итальянский композитор и клавесинист Балтазар Галуппи (1706–1784), итальянский композитор Винченцо Манфредини, клавесинист и композитор Вильгельм-Иоганн-Готфрид Пальшау (1741–1814).

Активно продолжающееся культурное развитие страны выдвинуло задачу создания очагов музыкального образования. Во многих учебных заведениях были введены занятия музыкой, также открывались частные школы, где могли учиться люди независимо от своего происхождения. Из этих учебных заведений выходили не только любители

музыки, но и будущие профессионалы — представители различных сословий, которые работали в оркестрах и становились учителями. К концу столетия начинает развиваться русская фортепианная педагогика, выделяются учителя фортепианной игры, издаются первые учебно-методические пособия для игры на фортепиано.

В.И. Музалевский в своей книге «Русское фортепьянное искусство» упоминает о клавинордной Школе Георга-Симона Лелейна, крупного педагога, автора фортепианных камерных произведений и исполнителя (на скрипке, органе и фортепиано) [3]. Во многом эта Школа основана на принципах известного труда Ф.-Э. Баха «Опыт истинного способа игры на клавире». В ней раскрываются приемы исполнения мелизмов, даются рациональные советы постановки пальцев в соответствии с их природным устройством, указываются способы овладения аппликатурой при различных движениях, уделяется внимание правильной посадке исполнителя.

Музалевский также отмечает как положительный факт в этом труде связь теории музыки и практики пианизма: Школа снабжена разнообразным музыкальным репертуаром, написанным самим автором [3]. При этом Лелейн впервые ставит главным вопросом взаимосвязи техники игры и содержательности исполнения.

Рис. 1. Пример фрагмента пьесы из «Клавинордной Школы» Лелейна



Влияние школы Лелейна ощущалось в русской методической литературе и двадцать лет спустя. Примером тому является напечатанное в 1796 году «Вступление из краткого показания игры на клавинордах», автором которого является Д.-Г. Тюрк. Во многом он развивает методические мысли Лелейна: в вопросе рациональной аппликатуры, в выборе репертуара и его исполнении учащимися, в развитии навыков игры при публике. Одной из главных особенностей этой работы является разделение учащихся на профессионалов и любителей. Тюрк впервые ставит проблему тренировки исполнителя-профессионала, установив ежедневную норму занятий от 3 до 4 часов.

К методической литературе XVIII века относится также известная по изданию 1816 года фортепианная школа Иоганна Готфрида Прача, являющаяся обобщением его педагогического опыта. Структура Школы отличается последовательностью и сравнительной полнотой разработки вопросов обучения. После краткого теоретического раздела рассматриваются вопросы посадки за инструментом, постановки рук, говорится о независимости пальцев. Последовательно переходя к гаммам, Прач обращается к аппликатуре (постановке первого пальца) и требует соблюдения связывания тонов, что является новым, значительным для фортепианного исполнения приемом. Школа содержит методические указания по исполнению разного рода арпеджио и аккордов, ломаных октав, двойных нот и мелизмов, обобщает типичные гармонические фигурации, указывая рациональную аппликатуру. Музалевский отмечает прогрессивное стремление Прача связать аппликатурные указания со смысловым строением музыкальной речи [3].

Основные преимущества Школы Прача в том, что, во-первых, он подкрепляет все положения своего труда примерами, иллюстрирующими тот или иной прием или движение. Во-вторых, в работе присутствует серия технических этюдов, разработанных по восходящей степени трудности. В-третьих, в Школе присутствует художественный музыкальный материал — серия разнообразных по форме пьес, рассчитанных не только на учащихся-школьников, но и на любителей. С положениями, развитыми в Школе, тесно связаны фортепианные партии обработок народных песен Прача. Удобная и многообразная фактура изложения песен служила одним из образцов формирования национального фортепианного стиля на народно-песенной основе.

Рис. 2. Пример русской народной песни «Ах, деревня от деревни не подалеку стоит» в обработке И. Прача

Allegro

Ах, де-рев-ня от де-рев-ни не по-да-ле-ку сто-ит.

Про-ме-жу то-я де-рев-ни бы-стра ре-чень-ка те-чет.

Педагогические пособия последней трети XVIII века, показывают, что методика русского фортепианного искусства успешно развивалась. В ней наметились основные линии — развитие классических традиций на основе изучения опыта зарубежных методистов и борьба за национальное содержание. Таким образом, XVIII век — период формирования национальной клавишной школы в России, та почва, на которой в последующем столетии достигнет расцвета русское фортепианное искусство.

Библиографический список

1. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства : учебник : в 3 ч. Ч. 1 и 2 / А. Д. Алексеев. — 2-е изд., доп. — Москва : Музыка, 1988. — 415 с. — (Высшее образование).
2. Дроздов, А. Н. Истоки русского пианизма / А. Н. Дроздов // Музыкальная академия. — 1938. — № 8. — С. 41–57.
3. Музалевский, В. И. Русское фортепьянное искусство / В. И. Музалевский — Ленинград : Музгиз, 1961. — 318 с. — URL : <http://aperock.ucoz.ru/load/10-1-0-3103> (дата обращения: 06.04.2021 г.).

АННА НИКОЛАЕВНА ЕСИПОВА — ИСПОЛНИТЕЛЬ И ПЕДАГОГ

С.А. Кузнецова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.Г. Грауберг

Аннотация. В статье рассматривается творчество А.Н. Есиповой — выдающейся пианистки и педагога, внесшей большой вклад в становление русской пианистической школы.

Ключевые слова: А.Н. Есипова, педагогика, исполнительство, Петербургская консерватория, педагогические принципы Есиповой.

А.Н. Есипова родилась 31 января 1851 года в Петербурге. Никакой музыкальной наследственности в семье Есиповой не было — ни отец, ни мать, ни две сестры, ни брат никакими музыкальными способностями наделены не были. Между тем в возрасте 6–7 лет у нее обнаружился тончайший слух и колоссальная память. С 13 лет она уже училась в Петербургской консерватории в классе А. Виллуана и в первый же год на экзамене обратила на себя внимание исполнением одной из сонат Бетховена. Через полгода Т. Лешетицкий взял ее к себе в класс.

С 1870 года начинается ее блестящая концертная деятельность. Отзывы зарубежной прессы в период ее пребывания за границей свидетельствуют, что «успех был полный, несомненный и блистательный». Лист приглашает ее принять участие в концерте, посвященном его 50-летию и в память об этом выступлении подарил ей свой портрет с надписью: «Аннете Есиповой 10 ноября 1873 года, Пешт, сердечно преданный ей слуга Ф. Лист».

Память ее была феноменальна, а быстрота усвоения исключительна. Целый ряд случаев приводит Лешетицкий. Первый концерт Шопена она выучила в 3 дня; e-moll'ную фугу Мендельсона — в один день. В Америке, решив дать для двух последних прощальных концертов новую программу исключительно из сочинений американских композиторов, Анна Николаевна, не прерывая концертной деятельности, в течение нескольких дней выучила 18 новых произведений.

Ее репертуар был исключителен по обширности. В нем впереди идут романтики, а среди них на первом месте — Шопен, на второе место можно поставить Шумана, дальше идут классики: Есипова была, кажется, первой женщиной на свете, решившаяся публично играть 29-ю сонату Бетховена. Бах так же был включен в ее репертуар.

Есипова обладала колоссальным камерным репертуаром. Лешетицкий уверял, что по обширности репертуара и по безошибочности памяти с ней мог тягаться только один Ганс фон Бюлов. Постоянными творческими спутниками Есиповой, в ансамбле, были К. Давыдов, Л. Ауэр и А. Вержбилович. Играла она, в частности, в четыре руки и с А. Рубинштейном [2].

В исполнении Есиповой сочетались в гармоническом единстве свойства, казалось бы, несовместимые: мужественная энергия с женственной грацией и изяществом; увлекательнейший огненный темперамент с выдержкой и величайшей самособранностью; мужской ум, огромное участие интеллекта в творческом акте исполнения с женской душевной гибкостью; виртуозный блеск с теплотой передачи. Теплота у Есиповой никогда не переходила в то, что называется «душа нараспашку». Она была злейшим врагом преувеличенной эмоциональности в исполнении, а особенно сентиментальности. Лирика Есиповой, при всей проникновенности, всегда была внутренне сдержана. Безукоризненная по четкости, точности и легкости техника пианистки была чрезвычайно разносторонней: ей одинаково давались и крупная техника и мелкая. Анна Николаевна Есипова принадлежала к числу выдающихся исполнителей, которые не ограничивали свое творчество рамками концертных залов, а испытывали потребность передачи своего богатейшего пианистического опыта другим.

В 1893 году у Есиповой окончательно созревает решение начать педагогическую деятельность в Петербургской консерватории. С возвращением в Россию и с началом педагогической деятельности концертные выступления Есиповой значительно сократились. За 20 лет педагогической деятельности она создала одну из крупнейших русских школ пианизма.

Педагогические принципы Есиповой основывались главным образом на художественных и методических принципах школы Лешетицкого. Важнейшим в пианизме она считала выработку свободы движения, развитие пальцевой техники («активных пальцев»), добивалась «нацеленной подготовленности аккордов», «скользящих октав»; развивала вкус к гармоничной, уравновешенной игре.

По воспоминаниям С.С. Прокофьева, ее ученика, Анна Николаевна клала на запястье ученика серебряную монетку и, если тому удавалось сыграть произведение, не уронив ее — она ее ему дарила.

Стиль жизни Есиповой отличался строгой продуманностью и четким расписанием рабочего дня, что являлось предметом требования и от учеников. Продолжая лучшие традиции великих русских педагогов, братьев Рубинштейнов, она требовала присутствия на уроке всех учеников, игравших в назначенный день. «К началу занятий в консерватории ученики, игравшие в этот день, были в сборе. Анна Николаевна входила в класс ровно в назначенный час, никогда не опаздывая. Ученики выходили играть по вызову, а все другие слушали. Урок происходил всегда при большой аудитории» [1, с. 60]. Именно эту традицию публичного урока, восходящую к Листу, Г.Г. Нейгауз назвал потом «обучение пут ем заражения талантом».

Во время занятий с учениками она мало объясняла, мало говорила, но всегда играла на рояле, и это подтверждают многие ее ученики в своих воспоминаниях: «Ее главный показ был — показ игрой. Свой огромный опыт, свое ясное, стройное ощущение музыки, свою особую, ей присущую трактовку инструмента и, главное, свое высокосвершенное искусство кантилены на рояле — вот то, что Есипова постоянно демонстрировала и

что всегда стремилась привить и передать нам, своим ученикам», — так пишет ее ученик А.М. Берлин-Штример [1, с. 28]. «Анна Николаевна всегда проигрывала все вещи, зачастую целиком. Это делалось не с той целью, чтобы ученик слепо подражал ей, а чтоб он имел ясное представление о характере и содержании проходимого произведения... поражала ее необыкновенная память. Ноты никогда не стояли на ее пюпитре. Она играла все вещи наизусть с любого места и каждой рукой отдельно, даже фуги Баха» — а это слова другой ее ученицы, О.К. Калантаровой [1, с. 29].

Основой всей педагогики Есиповой являлся глубоко индивидуальный подход к ученику. Анна Николаевна была созвучна индивидуальности каждого ученика. И это — то главное, что отличает русскую фортепианную педагогику XIX века. Подтверждением может служить воспоминание Р. Лившиц: «Помню, как однажды четыре ученика в ее классе играли Третью балладу Шопена. Все четверо исполняли эту вещь по-разному. И сейчас еще можно найти разные экземпляры какого-нибудь произведения, где рукой Анны Николаевны поставлены совершенно различные, иногда противоположные оттенки исполнения» [1, с. 30].

Есипова была всегда требовательна и взыскательна к звуку, как к средству создания музыкального образа. Приемы звукоизвлечения играли роль наиболее удобных и целесообразных исполнителей художественных намерений. «Приемы — не оковы, — повторяла Есипова, — главное — музыка» [2]. Есипова много времени уделяла работе с учениками над звуком, стараясь преодолеть ударную природу инструмента, дать протяженную, мелодическую линию.

Репертуарные пристрастия А. Есиповой в исполнительской деятельности нашли свое продолжение и в педагогике. В классе много игралось сонат Л. Бетховена, В. Моцарта, Й. Гайдна. Большинство учеников играли И. Баха. Романтическая музыка К. Вебера, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шуберта постоянно звучала в исполнении учеников Есиповой. Но подавляющее количество произведений романтического стиля приходилось на корифеев — Ф. Шопена и Ф. Листа. Произведения русских композиторов Аренского, Лядова, Бородина, Балакирева, Глазунова, Чайковского были предметом изучения учениками Есиповой. В педагогическом репертуаре почти полностью отсутствовал французский импрессионизм.

Посвятив сорок пять лет концертной эстраде, выступая как солистка, в ансамблях с известными инструменталистами, став главой петербургской фортепианной школы, А. Есипова способствовала утверждению музыкальной славы России. Исследователи ее творчества неизменно причисляли деятельность выдающейся пианистки к вершинным достижениям русской исполнительской школы второй половины XIX — начала XX века.

Библиографический список

1. Бертенсон, Н. Анна Николаевна Есипова : очерк жизни и деятельности / Н. Бертенсон. — Ленинград : Музгиз, 1960. — 151 с.
2. Болотов, Ю. В. Об особенностях концертной деятельности Е. Есиповой / Ю. В. Болотов // *Общественные и гуманитарные науки*. — URL : [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/1\(18\)/bolotov_1_18_23_27.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/1(18)/bolotov_1_18_23_27.pdf) (дата обращения: 14.04.2021).

СОНАТНОЕ ТВОРЧЕСТВО С.С. ПРОКОФЬЕВА НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ № 1 F MOLL OP. 1

А.А. Скалдина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.Г. Грауберг

Аннотация. В статье рассматриваются традиционные и новаторские черты фортепианного творчества С.С. Прокофьева и его соната № 1 ор. 1 в ракурсе некоторых особенностей сонатного творчества композитора.

Ключевые слова: соната, сонатное творчество, С.С. Прокофьев, фортепианная музыка.

Сонатная форма является одной из самых сложных в классической музыке. На протяжении истории своего существования соната как тип формы адаптировалась ко всем стилевым музыкальным направлениям и национальным музыкальным школам.

Сонатное творчество Сергея Прокофьева — важный этап в истории русской фортепианной музыки. К жанру сонаты композитор обращался в течение сорока лет своей композиторской деятельности (1907–1947). В каждой из своих девяти сонат он сумел синтезировать накопленный зарубежными классиками и романтиками опыт и привнести нечто новое и уникальное [4, с. 73]. Именно в сонатах композитор разрешил с наибольшей рельефностью одно из основных противоречий современной музыки: воплощение внутренне новой гармонии во внешне старых схемах формообразования. Недаром форму классической сонаты Прокофьев называл «самой гибкой формой в мире» [2, с. 23].

В чем же заключается эта «гибкость» сонатного жанра у С.С. Прокофьева? Например, лаконичность сонатной формы композитора — классическая черта. Но, одновременно с этим, разнообразное по своим проявлениям активное, динамическое, ритмическое начало в музыке композитора ощущается современной чертой, присущей музыке XX века. Далее, в своих сонатах Прокофьев отказывается от избыточного фактурой пианистического стиля, связанного с традициями листовского пианизма. В его сонатах часто возникает скромное двухголосное изложение, не отягченное шаблонными построениями аккордов — композитор словно возвращается к эпохе Скарлатти с его прозрачной фактурой. Но, одновременно с этим, для него характерна и необыкновенная индивидуализация каждой детали, и именно в этом проявляется романтический принцип синтеза изобразительного с выразительным. Самостоятельная образность любой детали — характерная черта прокофьевского пианизма.

Еще одна особенность сонатного жанра С.С. Прокофьева — национальность, ярко выраженное русское начало. В музыке Сергея Сергеевича, в композиции его сонатных форм много черт, непосредственно идущих от традиций русской музыки, которые проявляются в колорите мелоса, гармонии, ритмики. Большая национальная характерность отличает активное начало в финалах, в которых могучая воля воплощается в образах богатырского пляса, шествия, народного празднества (6, 7 и 8-ая сонаты). Композитор писал по этому поводу: «Музыкант не должен надолго отрываться от родной стихии. Можно быть как угодно долго за границей, но надо непременно от времени до времени возвращаться на Родину за настоящим русским духом» [4, с. 13].

Театральность, контрастность образов, свойственная музыке С.С. Прокофьева, также ярче всего проявляется именно в его сонатах. Именно это имеет в виду В. Дельсон, когда пишет о «поэтике обостренного контраста» в своей книге о фортепианном творчестве композитора [2, с. 23].

Первая соната *f-moll*, *op. 1* (1907–1909) посвящена Василию Митрофановичу Моралеву, страстному любителю музыки и другу Сергея Прокофьева. Она не является в полном смысле сонатой; это типичное сонатное аллегро, первая часть «расскассированного», по словам композитора, сонатного цикла. Сам Прокофьев говорил о своей сонате, что «Соната №1 наивная и простенькая, как бы завершала предыдущий период, а новое началось с этюдов *op. 2*» [1, с. 163], В. Дельсон и вовсе называет это произведение «эпигонским». Однако уже в этом произведении мы можем увидеть зарождение характерных стилевых и жанровых черт композитора.

В Первой сонате еще не ощущается самобытный прокофьевский пианизм; это произведение еще следует традициям пианизма романтиков. Достаточно посмотреть на подчеркнута традиционный романтический облик темы главной партии сонаты. Ее устремленно беспокойный характер (также как и заключительной партии) дает представление о настроении и стиле произведения в целом, акцентировании в нем субъективного начала именно в духе флорестановских образов Шумана [5, с. 14].

Соната производит впечатление красотой мелодии, романтической патетикой. Сопоставление беспокойной главной партии и лирически-созерцательной побочной вновь заставляет вспомнить о соотношении «флорестановского» и «эвзебиевского» начал в произведениях Р. Шумана. Прокофьев в этой сонате еще не так экспериментирует в области гармонии, однако, в произведении, несомненно, ощущается пламенный темперамент композитора. Но, наряду с таким, в целом, романтическим строем фактуры «следует отметить новые прокофьевские ростки. Показательна «суховато-графическая» звучность в конце экспозиции. В этой аккордовой последовательности прокофьевский стиль показан неожиданным поворотом к основной тональности» [3, с. 385].

Таким образом, Соната №1, будучи ранним, еще во многом заимствованным произведением молодого композитора, тем не менее уже носит черты его зрелых сочинений

и открывает дорогу следующим сонатам Прокофьева, которым суждено было стать подлинными шедеврами.

Библиографический список

1. Григорян, Л. Фортепианные сонаты Прокофьева : интерпретация стиля и стиль интерпретации / Л. Григорян // Звучащая жизнь музыкальной классики XX века : по материалам науч.-практ. конф. — Москва, 2006. — С. 160–189.
2. Дельсон, В. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева / В. Дельсон. — Москва : Совет. композитор, 1973. — 287 с.
3. Попова, Т. В. Музыкальные жанры и формы / Т. В. Попова // Москва : Государственное музыкальное изд-во, 1954. — 2-е изд. — 583 с.
4. Прокофьев, С. С. К 110-летию со дня рождения. Письма, воспоминания, статьи / С. С. Прокофьев ; ред.-сост. М. П. Рахманова. — 2-е изд. — Москва : Изд-во ГЦММК им. М. И. Глинки, 2007. — 285 с.
5. Холопов, Ю. Н. Холопова В. Н. Фортепианные сонаты С. Прокофьева / Ю. Н. Холопов, В. Н. Холопова. — Москва : Музыка, 1961. — 88 с.



ФОРТЕПИАННЫЕ УПРАЖНЕНИЯ КАК МЕТОД ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПИАНИСТА

А.А. Калугина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Б. Аскарова

Аннотация. В работе раскрываются основные плюсы и минусы фортепианных упражнений как метода технического развития пианиста. Отмечается роль технических упражнений в развитии пианистического аппарата.

Ключевые слова: упражнения, фортепианная техника, технические умения и навыки пианиста.

Проблема формирования технического мастерства издавна интересовала исследователей, педагогов и исполнителей, была в центре внимания методистов и теоретиков. На всех этапах становления и развития музыкального искусства этот вопрос оставался актуальным, так как в комплексе знаний, исполнительских умений и навыков пианиста любой квалификации техника занимает особое положение. Сборники технических упражнений, среди различных учебных пособий для фортепиано занимали значительное место.

«В начале XIX века быстро растущая популярность инструмента фортепиано привела к созданию различных упражнений, предназначенных вначале для музыкантов-любителей, позже для профессионального обучения. Большую долю составили многочисленные тома упражнений разной сложности, техническая полезность которых, превосходила музыкальную ценность» [2, с. 3]. Вместе с тем расцвет жанра упражнений был обусловлен рядом объективных причин:

— перед исполнителями ставились новые виртуозные задачи, которые нельзя было разрешить прежними средствами. Благодаря упражнениям музыкант мог проработать необходимый вид техники;

— упражнения являются самой лаконичной формой, предоставляющей, с одной стороны, удобный фактурный материал для выработки новых виртуозных фортепианных приемов, с другой стороны явившейся прообразом ранней миниатюры.

Упражнения писали Ф. Лист, И. Брамс, Ф. Бузони, К. Таузинг, Ф. фон Гензельт. Также стоит отметить композиторов, которые специализировались на учебной литературе, — М. Клементи и К. Черни. Оставили нам технические упражнения и многие пианисты, которые в основном занимались концертной или педагогической деятельностью, например Т. Куллак, В. Сафонов, А. Корто, Ш. Ганон. Время, отводимое на упражнения, должно быть строго ограничено, ведь как говорил Ф. Лист: «Не от упражнения зависит техника, а от техники упражнения» [1, с. 3].

В настоящее время проблема эффективного использования упражнений в работе над фортепианной техникой остается до конца неразрешенной. Мнения педагогов по данному вопросу противоречивы и субъективны. Для начала нужно дать определение, что же такое упражнение? Под фортепианным упражнением мы понимаем краткую музыкаль-

ную композицию дидактической направленности, имеющую своей целью выработку и закрепление определенного пианистического навыка. Такая композиция, как правило, бывает лишена целостности, при повторениях часто исполняется от разных ступеней лада или в разных тональностях. Если рассматривать упражнения как жанр, то это особая форма музыкального материала для повышения пианистического мастерства. «Возникает вопрос, нужны ли нам технические упражнения, почему для развития пианистического аппарата мы не можем использовать различные пьесы и этюды? Вот несколько доводов:

— во-первых, технические упражнения являются прекрасным материалом для разыгрывания. Они приводят руки в тонус, в рабочее состояние;

— во-вторых, некоторые технические навыки проще развивать на специально предназначенных для этой цели упражнениях, чем на конкретных пьесах;

— в-третьих, с помощью упражнений легче наладить систематическую работу над развитием техники, то есть рационализировать свой труд;

— в-четвертых, упражнения способствуют технической выдержке и уверенности исполнения» [2, с. 4].

Говоря о фортепианных упражнениях, следует уточнить, что же такое фортепианная техника, для чего мы ее развиваем.

Фортепианная техника — это сумма умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Некоторые понимают под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимыми свойствами техники признаются обычно чистота и отчетливость исполнения. Однако такой взгляд крайне ограничен. Техника — понятие более широкое. Оно включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению. В методических работах рассматриваются требования, предъявляемые к пианистам, такие как: умение играть очень громко и очень тихо, мягко и остро, добиваться звучания легкого и глубокого, гулкого; владение всеми градациями фортепианного звука в той или иной фактуре и т.д. Основная цель технического развития — обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнять необходимую музыкальную задачу. В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях. «Главная задача в воспитании техники — чтобы техника не была только механической, а была музыкально-осмысленной, основанной на отношении к звуку. Все навыки ученика и, прежде всего способ прикосновения к клавише — должны идти от активной работы слуха. Поиски звука должны быть связаны с поиском определенного тонуса мышц, состояния руки, ощущения от движения, с помощью которого извлекается звук» [3, с. 26].

Стоит отметить, что при игре упражнений обязательно должен осуществляться слуховой контроль, поскольку без сосредоточенности и внимания упражняться бесполезно. Внимание пианиста все время должно быть сконцентрировано на звуке, линии и ритме. Материал ежедневных упражнений необходимо чередовать и изменять, внося в работу максимум разнообразия и фантазии. Полезно также придумать собственные упражнения, лучше на материале играемых пьес.

В заключение хочется сказать, что техника не цель, а средство для передачи замысла. Основной нашей задачей является воспитание грамотного пианиста, обладающего технической эрудицией, понимающего, что техника является лишь средством к достижению совершенства, в котором, подлинное искусство не может не нуждаться.

Библиографический список

1. Корто, А. Рациональные принципы фортепианной техники : учеб. пособие / А. Корто — Москва : Музыка, 1966. — 112 с.
2. Куликова, Е. Е. Фортепианное упражнение как жанр и как метод технического развития пианиста : специальность 17.00.02 Музыкальное искусство : дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения / Е. Е. Куликова ; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург, 2011. — 512 с.
3. Либерман, Е. Я. Работа над фортепианной техникой : учеб. пособие / Е. Я. Либерман — Москва : Классика-XXI, 2007. — 141 с. : ил., нот. ; 21 см + 1 CD+ROM. — ISBN 978-5-89817-214-5.
4. Савшинский, С. И. Работа пианиста над техникой : учеб. пособие / И. С. Савшинский — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 116 с. — ISBN 978-5-8114-2930-1.



ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (СОЛЬНОЕ, АНСАМБЛЕВОЕ, ОРКЕСТРОВОЕ) НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ ТКАЧЕНКО — ДИРИЖЕР НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Ю.А. Зуева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. Настоящая работа посвящается рассмотрению концертно-исполнительской и просветительской деятельности одного из лучших и глубоких исполнителей русской классической и западноевропейской романтической музыки среди нового поколения дирижеров, признанного мастера аккомпанемента — Юрия Михайловича Ткаченко.

Ключевые слова: Ю.М. Ткаченко, дирижер, оркестр, художественный руководитель, концерт.

Юрий Михайлович родился 17 июля 1964 года в городе Кропивницкий. Яркие музыкальные способности определили дальнейшую творческую жизнь будущего дирижера, что помогло Юрию окончить музыкальную школу и стать первым выпускником Кировоградского музыкального училища, который поступил в Российскую академию музыки имени Гнесиных [2].

В академии Юрий Ткаченко учился в классе симфонического дирижера Бориса Ивановича Демченко, ученика выдающегося педагога и дирижера Лео Моричевича Гинзбурга — это известный преподаватель московской консерватории, у которого учились дирижеры: К.К. Иванов, Д.Г. Китаенко, В.И. Федосеев, А.Н. Лазарев, Ф.Ш. Мансуров и другие замечательные музыканты, включая Б.И. Демченко. Сразу после того как Юрий Михайлович стал выпускником кафедры оркестрового дирижирования и кафедры оперно-симфонического дирижирования РАМ имени Гнесиных, в 90-м году он стал работать дирижером в разных оркестрах: Государственном симфоническом оркестре для детей и юношества, музыкальном театре «Композитор». В 1995–1997 гг. Юрий Михайлович был дирижером-ассистентом у Владимира Ивановича Федосеева в Академическом Большом симфоническом оркестре имени П.И. Чайковского.

С 1997 года у дирижера началась активная гастрольная деятельность, он выступал в качестве приглашенного дирижера с лучшими оркестрами России, ближнего и дальнего зарубежья, среди которых: Государственный академический симфонический оркестр имени Е.Ф. Светланова, Российский национальный оркестр, оркестры Санкт-Петербургской филармонии, Симфонический оркестр Государственной академической капеллы имени М.И. Глинки, Государственный симфонический оркестр «Новая Россия», оркестры Новосибирской, Нижегородской, Ярославской, Ростовской, Иркутской, Омской, Волгоградской и других российских филармоний.

Концерты с участием Юрия Ткаченко проходили в Большом зале Московской консерватории, Колонном зале Дома Союзов, Концертном зале имени П.И. Чайковского, Большом зале Санкт-Петербургской филармонии имени Д.Д. Шостаковича, в Сантори-холл (Токио), в Арт-Центре (Сеул), в зале Конгресс-Палас (Мадрид), зале имени Моцарта (Сарагоса), Доме Польского радио (Варшава) и других знаменитых концертных залах мира. Дирижер сотрудничал с известными российскими и зарубежными солистами: Виктором Третьяковым, Владимиром Овчинниковым, Максимом Федотовым, Алексеем Скав-

ронским, Денисом Мацуевым, Екатериной Мечетиной, Мирославой Култышевой, Владимиром Мищуком, Борисом Андриановым, Татьяной Васильевой, Дмитрием Илларионовым, Артемом Дервеедом, Игорем Бутманом и многими другими.

С 2007 по 2011 год Юрий Михайлович был главным дирижером и художественным руководителем Ростовского академического симфонического оркестра. С 2007 года дирижер заведует кафедрой оркестрового дирижирования Московского государственного института культуры и является профессором [3].

Юрий Ткаченко принимал участие в следующих фестивалях: Фестиваль имени В. Лютовского и «На перекрестке культур» в Польше, «Европалия 2005» в Бельгии, «Crescendo», «Звезды на Байкале», «Покровская осень» в России, Летний фестиваль в Дубровнике и «Сплитско лето» в Хорватии, фестивале телевидения «Фуджи» в Японии, а также Юрий является главным приглашенным дирижером международного Юношеского конкурса имени П.И. Чайковского [1].

В 2002 году Юрию Ткаченко было присвоено почетное звание «Заслуженный артист Российской Федерации». В 2014 году — «Заслуженный деятель искусств Республики Дагестан». Юрий Михайлович записал 10 CD-дисков с музыкой И.С. Баха, В.А. Моцарта, Ф. Мендельсона, П.И. Чайковского и других композиторов.

На сегодняшний день известный музыкант, исполнитель и педагог Юрий Михайлович Ткаченко является признанным мастером аккомпанемента, одним из лучших и глубоких исполнителей русской классической и западноевропейской романтической музыки среди нового поколения дирижеров.

Библиографический список

1. Алябов, Ю. Музыка вся Европы / Ю. Алябов // Литературная газета. — 2008. — № 25 (6177). — URL : <https://lgz.ru/article/N25—6177—2008-06-18-/Muz%D1%8Bka-vs%D0%B5ya-Evrop%D1%8B4751/> (дата обращения: 14.03.2021).
2. Дирижер и оркестрант : беседа музыкантов вне репетиции // Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки : [сайт]. — URL : <http://www.nsglinka.ru/dirizher-i-orkestrant-beseda-muzykantov-vne-repetitsii/> (дата обращения: 14.03.2021).
3. Профессор МГИК Юрий Михайлович Ткаченко блистательно выступил на Международном музыкальном фестивале Звезды на Байкале 2017 // Московский государственный институт культуры : [сайт]. — URL : <http://www.mgik.org/news/18130/> (дата обращения: 14.03.2021).



ВКЛАД В РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ Г. ТОБОЛЬСКА ВЫПУСКНИКОВ КАФЕДРЫ ОРКЕСТРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ И НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

М.А. Печеркина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. Тобольск — культурный и туристический центр, один из старейших городов Урала и Сибири. В этом замечательном городе живут и работают, передают накопленный опыт и знания выпускники кафедры оркестрового дирижирования и народных инструментов Тюменского государственного института культуры. Рассмотрению вклада выпускников кафедры в развитие музыкальной культуры г. Тобольска посвящается настоящее исследование.

Ключевые слова: Тобольск, исполнительство на народных инструментах, выпускники, кафедра оркестрового дирижирования и народных инструментов.

Город Тобольск — один из старейших городов на территории Урала и Сибири. Он был основан в 1587 году близ впадения Тобола в Иртыш. «Тобольск славится своими удивительными архитектурно-историческими памятниками, главный из которых — Тобольский кремль» [3]. В настоящее время Тобольск — это стремительно развивающийся город, сочетающий в себе значительный промышленный потенциал, глубокие духовные и культурные традиции, а также туристическую привлекательность.

Чем известен Тобольск? Тобольск подарил миру огромное количество гениальных людей для такого сравнительно небольшого города. Здесь родился известный всему миру

ученый Д.И. Менделеев, который провел в Тобольске свои детские и юношеские годы, замечательный композитор А.А. Алябьев, художник-передвижник В.Г. Перов, талантливый скрипач, композитор и педагог Н.Я. Афанасьев, изобретатель электронного телевидения Б.П. Грабовский, геоботаник, этнограф и путешественник Б.Н. Городков, выдающийся минералог и многие другие [2]. «Здесь жили и работали: издатель первого русского географического атласа “Чертежная книга Сибири”, архитектор единственного за Уралом Кремля, картограф и ученый С.У. Ремезов, мастер акварели, карикатурист, краевед М.С. Знаменский, автор незабвенного “Конька-Горбунка” П.П. Ершов, мастер русской исторической картины В.И. Суриков. В годы Великой Отечественной войны в Тобольске жил и работал филолог с мировым именем, лингвист В.В. Виноградов, который несколько своих работ написал в Тобольске. Некоторые исследователи считают, что книга “Русский язык, Грамматическое учение о слове”, являющаяся настольной книгой учителя русского языка в нашей стране и за рубежом, завершена именно в Тобольске» [1].

Для увековечивания памяти и передачи культурного наследия в г. Тобольск возведено огромное количество памятников. Также построены учебные заведения названные в честь великих людей, такие как Отделение искусств и культуры имени А.А. Алябьева (ГАПОУ ТО «Тобольский многопрофильный техникум»), Детская школа искусств им. А.А. Алябьева, художественное отделение им. В.Г. Перова.

В этом замечательном городе живут и работают, передают свой накопленный опыт и знания выпускники кафедры оркестрового дирижирования и народных инструментов Тюменского государственного института культуры. В связи с юбилеем кафедры мы решили узнать, какой вклад внесли выпускники кафедры в развитие музыкальной культуры г. Тобольска.

Жвакин Александр Борисович — выпускник 2006 года. Его преподавателем по специальному инструменту являлся М.С. Яблоков — российский гитарист, педагог, публицист и историк гитары. Также Александр Борисович обучался у Т.А. Ждановой — профессора, заслуженного работника высшей школы РФ, лауреата всероссийского конкурса. Александр Борисович является педагогом по классу гитары, и уже на протяжении многих лет работает на Отделении искусств и культуры имени А. А. Алябьева (ГАПОУ ТО «Тобольский многопрофильный техникум»). Многие выпускники Александра Борисовича после окончания колледжа поступают в Тюменский государственный институт культуры либо уезжают к себе на родину, где становятся первоклассными специалистами и передают полученные знания, любовь к музыке и популяризацию гитары следующему поколению. Александр Борисович является руководителем ВИА «Альтернатива». В состав участников ансамбля на данный момент, входят 6 человек: студенты техникума 2 и 4 курса — Мелкозеров Антон (4 курс, соло-гитара), Ушаков Петр (4 курс, бас гитара), Носенко Данил (2 курс, гитара), также две студентки 4 курса по профилю «Фортепиано» — Анисимова Ксения (вокал), Шихова Александра (вокал) и бывшая студентка Печеркина Мария (гитара, вокал), ныне обучающаяся в Тюменском институте культуры на кафедре оркестрового дирижирования и народных инструментов. Песни, которые исполняет ансамбль, написаны на стихи тобольской поэтессы Нины Староненко, а аранжировки созданы непосредственно самим Александром Борисовичем. ВИА «Альтернатива» неоднократно становился и продолжает становиться лауреатом международных конкурсов, таких как «Дмитриевская суббота», «Студенческая весна», «Фронтовые дали». Также ансамбль принимает участие в городских концертах, посвященных «Дню защитника отечества», «8-му марта», «Дню России». Довольно часто «Альтернатива», выступает в Храме Пресвятой Троицы — католическом храме (костеле) города Тобольска. Александр Борисович является автором методических разработок: «Методика работы преподавателя, направленная на развитие самостоятельного мышления ученика», «Научить можно тому, что любишь сам», «Развитие творческих способностей учащихся младшего школьного возраста на уроках специальности в классе шестиструнной гитары», победителем дистанционного конкурса «Лучшая педагогическая разработка». Помимо всего прочего, Александр Борисович неоднократно работает на конкурсах в качестве члена жюри. Так же он является участником группы «Magic Band». В эту группу входит шестерка профессиональных музыкантов — Александр Жвакин (гитара), Борис Жвакин (саксофон, кларнет), Юрий Яковлев (ударные), Яков Дынейко (труба), Игорь

Рыбьяков (бас-гитара), Виктор Громовский (тромбон). Почти все участники ансамбля — преподаватели или выпускники Тобольского отделения искусств и культуры.

В музыкальной школе им. А.А. Алябьева, находящейся в здании Отделения искусств и культуры, работает выпускница кафедры — Бусоргина Любовь Николаевна. Педагог по классу баяна, аккомпаниатор, иллюстратор муниципального Оркестра русских народных инструментов г. Тобольска, вместе с оркестром она принимает участие в городских концертах. Ее ученики являются лауреатами региональных, международных и всероссийских конкурсов: «Живой звук», «Бегущая по волнам», конкурс исполнителей имени А.А. Алябьева.

В Отделении искусств и культуры работает еще один выпускник — Рыбьяков Игорь Геннадьевич, преподаватель звукооператорского мастерства, иллюстратор в городском муниципальном Оркестре русских народных инструментов, участник группы «Magic Band». Кроме того, педагогическую и концертную деятельность в Тобольске осуществляют Алсу Саитова (педагог по специальности — Л.А. Волков), бывшая одной из ведущих домристок в муниципальном оркестре русских народных инструментов г. Тобольска, и Любовь Собянина (преподаватель по специальности С.В. Трифонов) — вторая малая домра в муниципальном оркестре русских народных инструментов г. Тобольска.

Таким образом можно сделать вывод, что выпускники кафедры дирижирования оркестра и народных инструментов благотворно влияют на развитие музыкальной культуры г. Тобольска, пропагандируя своей музыкальной, концертно-исполнительской и педагогической деятельностью любовь к музыке и народным инструментам.

Библиографический список

1. Знаменитые личности города Тобольска // Официальный портал органов государственной власти Тюменской области : [сайт]. — URL : https://tobolsk.admtyumen.ru/mo/Tobolsk/about_OMSU/tourism/more.htm?id=10937388%40cmsArticle (дата обращения: 14.03.2021).
2. Историческая справка / Великая история в малых городах // Созвездие малых городов России : [сайт]. — URL : <http://amtg-rus.ru/tobolsk/history> (дата обращения: 14.03.2021).
3. Тобольск : история, достопримечательности, фото // Наш Урал : [сайт]. — URL : <https://nashural.ru/mesta/tyumenskaya-oblast/tobolsk/> (дата обращения: 14.03.2021).



ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ НА СПОРТИВНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ СПОРТСМЕНА

В.Д. Прудченко

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. В статье проанализированы итоги наблюдений автора и результаты официальных исследований о воздействии музыкального сопровождения на ход тренировок спортсменов и прогнозируемые результаты с точки зрения психоэмоционального эффекта и спортивных достижений. Приведена статистика спортивных результатов.

Ключевые слова: спорт, музыкальное сопровождение, темп, ритм, гармония, синхронизация, эмоциональное состояние, спортивный результат, монотония.

В современном обществе огромную значимость для человека приобретает физическое и психоэмоциональное здоровье, от него зависит возможность самореализации, а если речь идет о спортсменах, то от их психоэмоционального и физического состояния зависят и личные результаты, и итог соревнований для страны.

Проблема поддержания и сохранения психологического и морального настроения спортсменов важна в условиях пропаганды «чистого» спорта и запрета на применение допинговых препаратов, повышающих выносливость. Мало кто догадывается, что лучшим лекарством от усталости и переутомления является музыка, она поможет поднять настроение, мотивировать человека и сохранить необходимый темп во время тренировок и соревнований. Это неоднократно подтверждают современные исследования, тем более что использование спортсменом музыки с помощью наушников не запрещено во время

соревнований и, по нашим наблюдениям, этим пользуются некоторые спортсмены во время разминки и подготовки к старту. Нами также замечено постоянное звучание ритмичной музыки в быстрых темпах на соревнованиях по плаванию в бассейне «Зодчий» города Тюмени, что позволяет болельщикам активно поддерживать спортсменов и создает настроение, ведь самим спортсменам во время заплыва музыка не слышна.

В 2012 году сотрудником университета Брунеля в Лондоне Костасом Карагеоргисом был проведен эксперимент, выводы которого представлены в докладе [2]. Ученый говорит о музыке во время тренировок как о психотропном веществе. По его словам, музыка значительно увеличивает производительность, активность и даже способна раскрыть «запасные» резервы организма. В условиях изнуряющих тренировок, спортсмену важно сохранить мотивацию и энтузиазм, а это напрямую зависит от сопутствующего эмоционального состояния, и музыка справляется с этим. В эксперименте приняли участие 30 человек. Все они были спортсменами. Самым испытанием являлась стандартная фитнес-тренировка.

Вот некоторые результаты: лучше всего для занятий фитнесом подходят быстрые, заводные композиции. «Энергичная музыка повышает выносливость организма на 15% и уменьшает утомляемость. Музыка превращает занятия спортом в приятное времяпрепровождение» [2].

По словам ученого, очень важное значение для спортсмена имеет соответствие ритма музыки сердечному ритму. Карагеоргис установил, что темп композиции от 90 до 120 ударов в минуту заставляет сердце работать с такой же частотой — это нормальная физическая нагрузка для спортсмена. А ритм музыки от 120 до 150 ударов в минуту — это предельная нагрузка для сердца и увеличение темпа музыки дальше не желательно. Тренировки сердечной мышцы необходимы, так как она должна реагировать адекватно, то есть увеличивать частоту сердечных сокращений по мере увеличения физической нагрузки.

В докладе Карагеоргис отмечает: «Синхронизация фоновой музыки с частотой сердцебиения приводила к заметному повышению выносливости, и в то же время музыка значительно влияла на снятие симптомов утомления» [2]. Из полученных данных следует, что синхронизация ритма музыкальных ударов в минуту с частотой сердцебиения спортсмена является необходимым условием продуктивного тренировочного процесса.

Для большинства атлетов выбор «правильной» музыки определял результативность тренировки и уровень удовольствия от нее. Большинство людей тренируются под энергичные композиции, причем для разных направлений тренировок используют разную в темповом плане музыку. Выявлен еще один интересный факт: примерно 80% мужчин тренируются под тяжелый рок, в то время как 80% девушек под «что-нибудь полегче и потише», следовательно, музыкальное предпочтение зависит и от пола спортсмена.

Существует несколько важных факторов, на которых основана тесная связь тренировок и музыки:

- 1) музыка отвлекает мозг человека от боли и мышечной усталости;
- 2) музыка способна поднять настроение и улучшить выработку эндорфинов, что улучшает качество тренировки и ее эмоциональный фон;
- 3) Музыка с определенным количеством ударов в минуту может повысить скорость движений спортсменов (Костас Карагеоргис: «Музыка — это самый безопасный и легальный допинг в мире» [2]).

Рассмотрим аспекты влияния музыки на спортивные достижения посредством снятия предстартового стресса.

1. Влияние классической музыки.

Группа европейских ученых решила проанализировать влияние различных музыкальных направлений и произведений на профессиональные результаты спортсменов. Было установлено, что «Симфония № 4, часть 4» Людвига ван Бетховена оказала на спортсменов наибольшее положительное воздействие. Исследователи выявили, что под воздействием классической музыки тренировки становятся эффективнее. В качестве фона на тренировке можно выбирать любые классические произведения, благодаря которым снижается уровень кортизола (гормона стресса), балансируется частота сердечных сокращений, улучшаются показатели артериального давления. При этом другие музыкальные стили такого положительного эффекта не оказали, а некоторые известные поп- и рок-композиции наоборот — повышали количество сердечных сокращений в самый не подходящий момент.

2. Влияние функциональной музыки.

Функциональная музыка применяется перед стартом для снятия эмоционального стресса спортсменов, чтобы не допустить преждевременный выброс адреналина, так как этот гормон нужен спортсмену во время прохождения дистанции, он заставляет организм работать на пределе возможного, тем самым улучшая результат. Предстартовое состояние мешает многим спортсменам максимально показать свои возможности. С помощью музыки спортсмен избавляется от лишних эмоций и сильного волнения.

Предстартовая музыка состоит из четырех видов: отвлекающая музыка; расслабляющая; мобилизующая; музыка вработывания. Отвлекающая музыка переключает сознание спортсмена на приятные мысли, тематически не связанные с предстоящими соревнованиями. Продолжительность сеанса около 25 минут. Затем расслабляющая музыка еще более понижает уровень тревожности с помощью музыкальной стимуляции мышечного расслабления. При этом эффект расслабляющей музыки усиливается обратным влиянием мышечного расслабления на состояние ЦНС. После шестидесятиминутного перерыва с помощью мобилизующей музыки производится обеспечение психологической настройки на победу. В конце сеанса обычно включается «музыкальное произведение с четким ритмическим рисунком, примерно соответствующим ритмическим особенностям предстоящей соревновательной деятельности» [1, с. 272–273].

Одним из факторов, препятствующих положительному отношению спортсмена к тренировочной нагрузке, является монотонность (тренировки пловцов, велосипедистов и т.п.) Психологическое состояние, возникающее у спортсмена в ответ на однообразную и бедную новыми впечатлениями деятельность, в современной психологии называется состоянием *монотонии*. В результате падает интерес к тренировочной работе, наблюдается преждевременная усталость, ослабевает внимание, наступает раздражительность и т.п. Изменения происходят и в вегетативной нервной системе, снижается активность сердечно-сосудистой и дыхательной систем, уменьшается обмен веществ. Ослабить или предупредить отрицательное влияние монотонии можно включением в тренировочный процесс звуковых раздражителей.

Подведем итоги. Спорт — это не только спортивная борьба на аренах и дорожках стадионов, это наш образ жизни, опыт совершенствования себя, опыт преодоления трудностей, поражений и опыт победы над собой. Спортивная деятельность предъявляет огромные требования к волевым действиям и эмоциональным состояниям спортсмена.

Результаты исследований подтверждают влияние музыки на спортивные достижения и эмоциональное состояние спортсмена. Поэтому практика подбора соответствующей музыки для тренировок — важная задача. В условиях широкого применения гаджетов и новых технологий, этот процесс автоматизируется. Существует ряд приложений и средств программного обеспечения, которые способны определить допустимый уровень предельной нагрузки, уровень сердечного ритма и на их основе подобрать подходящие треки, они же меняют тональность и темп композиций в зависимости от этапа тренировки: от разминки до заключительного этапа.

На эффективность тренировочной и соревновательной деятельности влияет большое количество факторов. Основными из них являются: мотивация, спортивные способности и биологическая предрасположенность, психологический климат, умение тренера управлять тренировочным процессом, активность занимающихся во время тренировок. Все эти факторы оказывают существенное влияние на успешность спортивной деятельности, а музыка в этом помогает.

Библиографический список

1. Мандриков, В. Б. Пути формирования здорового образа жизни студентов : элективный курс / В. Б. Мандриков, А.И. Краюшкин, И.А. Ушаков, М.П. Мицулина. — Волгоград : ВолГМУ, 2006. — 471 с.
2. Сидоров, А. С. Влияние музыки на спортивные достижения и эмоциональное состояние спортсмена / А. С. Сидоров // Синергия наук. — 2018. — № 21. — С. 219–225. — URL : <http://synergy-journal.ru/archive/article1911> (дата обращения: 02.10.2020).



ОРКЕСТР РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КРАСНОТУРЬИНСКОГО КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ: ВКЛАД В КУЛЬТУРУ**М.А. Рудаков***Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель: Т.А. Жданова*

Аннотация. Оркестр русских народных инструментов Краснотурьинского колледжа искусств является одним из основных творческих коллективов не только учебного заведения, но и всего края. Он ведет концертно-просветительскую и учебно-воспитательную деятельность на протяжении 50-ти лет, является лауреатом и участником множества конкурсов, фестивалей, активно выступает на Северном Урале. Данная статья посвящается освящению деятельности оркестра на современном этапе, осмыслению вклада коллектива в развитие музыкальной культуры края.

Ключевые слова: оркестр русских народных инструментов, колледж, Краснотурьинск, дирижер, концерт.

«18 февраля 1971 года постановлением Свердловского исполнительного комитета областного Совета народных депутатов № 139 было принято решение об открытии в Северном регионе области среднего специального учебного заведения. Местом создания был выбран г. Краснотурьинск» [2]. Вместе с музыкальным училищем и появился на Северном Урале Оркестр русских народных инструментов Краснотурьинского музыкального училища (ныне Краснотурьинского колледжа искусств).

Первым руководителем коллектива стала Зинаида Павловна Шлохина. За годы существования оркестра им руководило множество талантливых дирижеров: Виталий Анатольевич Шлохин, Валерий Алексеевич Шадрин, Евгений Робертович Швабауэр, Евгений Евгеньевич Михеев, Александр Иванович Ляшенко, Александр Викторович Осеев, Андрей Витальевич Штерцер, Сергей Валерьевич Балакин, Сергей Иванович Безматерных, на сегодняшний день художественным руководителем и дирижером оркестра является Михаил Андреевич Рудаков.

С самого начала своего существования ОРНИ КМУ(ККИ) начал вести активную концертно-просветительскую деятельность, давая концерты не только в Краснотурьинске, но и в близлежащих городах. Первые артисты оркестра, которые являлись и первыми студентами училища, рассказывают, что в первые годы коллектив состоял не только из молодых студентов, но и из взрослых педагогов, которые пришли получать образование. Таким образом в оркестре играли как совсем юные, так и взрослые опытные музыканты.

На протяжении всей своей истории коллектив принимает участие в музыкальных фестивалях «Краснотурьинская осень», «Декабрьские вечера», «Весна Севера». Также оркестр активно участвовал в смотрах оркестровых коллективов Свердловской области.

Оркестр дважды (в 2008 и 2013 годах) стал лауреатом III степени регионального конкурса «Наши надежды», проходившем в г. Нижний Тагил. В 2012 году — лауреатом II степени, а в 2013 — лауреатом I степени на Международном интернет-конкурсе в Сербии. В 2016 году взял «Гран-при» на XIV Межрегиональном фестивале детского и молодежного творчества «Музыка души» (г. Серов). В 2018 году завоевал диплом лауреата I степени в Международном конкурсе-фестивале исполнителей на музыкальных инструментах и вокального искусства по видеозаписям, в IV Международном телевизионном IT-проекте конкурсе «ТАЛАНТ-2018» и в Международном конкурсе искусств «Планета музыки».

За долгие годы существования оркестра он исполнил множество концертных программ, в том числе и с солистами. Преподаватели кафедры народных инструментов Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского часто исполняют свои концертные программы под аккомпанемент ОРНИ ККИ. В разные годы с оркестром солировали Т. Вольская, Е. Пирогов, И. Гареева, С. Нестеров. Наибольший вклад в развитие оркестра внесли замечательные дирижеры — Е.Р. Швабауэр, А.И. Ляшенко, С.В. Балакин.

«Евгений Робертович Швабауэр окончил Краснотурьинское музыкальное училище у Галины Николаевны Чулочниковой, а далее Уральскую государственную консерваторию (класс О.С. Панькова), преподавал баян и аккордеон в Краснотурьинском музы-

кальном училище, а также являлся руководителем и дирижером оркестра русских народных инструментов. Время, когда работал Евгений Робертович Швабауэр, можно назвать золотым веком музыкального училища. Это были незабываемые годы расцвета народного отделения. С именем Евгения Робертовича нельзя не упомянуть его коллег-баянистов: А.И. Ляшенко и В.В. Богуша. Студенты училища с особым вдохновением, чувством вспоминают Краснотурьинское трио баянистов, которое покоряло сердца слушателей великолепным исполнением и мастерством. В 1993 году Е.Р. Швабауэр сменил место жительства, уехал в Германию. Сейчас он работает в музыкальной школе города Берлина, которая у немцев называется «Privatschule» [1].

Александр Иванович Ляшенко руководил оркестром до 2002 г. Родился 6 сентября 1953 г. в городе Харькове. В 1954 году его родители переехали в Волгоград. И этот город стал ему родным. Посещал музыкальную школу по классу баяна у прекрасного педагога Босенко Олега Федоровича, который сумел привить своему ученику любовь к музыке, развил его блестящие природные данные.

«В 1968 году Саша поступил в Камышинское училище в класс Савинцевой Р.В., выпускницы Уральской консерватории. В училище Александр очень выделялся, был одним из лучших баянистов, а по классу дирижирования, бесспорно, был лучшим. Окончил училище в 1972 году и поехал поступать в Уральскую консерваторию имени М.П. Мусоргского, куда сразу был принят на отделение народных инструментов.

Здесь и происходило его основное формирование как музыканта. Большое влияние на Александра оказали преподаватели, у которых он учился в классах специальности и дирижирования: заслуженный деятель искусств России Л.З. Болковский, лауреат международного конкурса, профессор А.Я. Трофимов, народный артист России П.И. Горбунов и заслуженный деятель искусств России Б.Г. Осипов. С особым интересом Александр общался и посещал уроки доцента О.С. Панькова, Т.И. Вольской, М.И. Повермана, а также преподавателей кафедры фортепиано.

Увлеченность музыкой у Александра не знала границ. Обладая редкой музыкальностью, он всегда бескомпромиссно относился к себе и своему творчеству. Он посещал практически все концерты в консерватории и филармонии с интересными программами. При этом самозабвенно занимался на любимом инструменте, играл в оркестре и выступал в концертах сольными отделениями. Консерваторию Александр Иванович закончил блестяще, показал себя на государственных экзаменах сформировавшейся музыкальной личностью в исполнительстве и дирижировании.

В 1976 году Александр Иванович был принят на работу в Краснотурьинское музыкальное училище преподавателем отделения народных инструментов. Здесь он проработал 26 лет, отдавая не только все свои знания ученикам, но и душу, самого себя» [3].

С 2007 по 2019 год оркестр возглавлял талантливый дирижер, чуткий и грамотный музыкант Сергей Валерьевич Балакин. Он является выпускником ДМШ №1 г. Краснотурьинска и Краснотурьинского музыкального училища по классу баяна (преподаватель Г.Н. Чулочникова). Во время учебы в училище дирижированию его учил А.И. Ляшенко. Еще во время учебы в Краснотурьинске Сергей Валерьевич проявил себя как одаренный дирижер и инструментовщик. Он помогал делать инструментовки произведений для оркестра всем студентам, а также вел самостоятельный от учебного процесса студенческий оркестр.

После окончания учебы в Краснотурьинске он поступил в Челябинскую академию культуры и искусств на специальность Дирижирование оркестром народных инструментов в класс профессора, доктора искусствоведения Б.Ф. Смирнова. Успешно окончив академию в 2007 году, он приступил к работе в Краснотурьинском колледже искусств. За годы его руководства оркестр неоднократно становился лауреатом конкурсов различного уровня, на репетициях всегда была спокойная рабочая атмосфера, студенты и коллеги относились к нему с огромным уважением.

Оркестр русских народных инструментов Краснотурьинского колледжа искусств является гордостью не только учебного заведения, но и всего Северного куста Свердловской области, он сохраняет культурные традиции, просвещает и наполняет разнообразием культурную жизнь многих уральцев. Впереди у коллектива еще множество концертов, конкурсов и работы по воспитанию будущих работников сферы образования и культуры.

Библиографический список

1. Дирижеры оркестра // Оркестр русских народных инструментов ГБПОУ СО Краснотурьинский колледж искусств : [сайт]. — URL : <https://ornikras.ru/index.php/dirigent> (дата обращения: 15.03.2021).
2. История колледжа // Краснотурьинский колледж искусств : [сайт]. — URL : <http://art-kki.ru/about/istoriya/> (дата обращения: 15.03.2021).
3. Новости // МБУ ДО «Советская ДШИ» : [сайт]. — URL : <https://sovdshi.hmansy.muzkult.ru/news/28725088> (дата обращения: 15.03.2021).



ПАВЛОВ ЧИНГИС ЕФИМОВИЧ — ОСНОВАТЕЛЬ ОРКЕСТРА БУРЯТСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Д.А. Салиндер

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Л.А. Волков

Аннотация. В исследовании рассматривается творческий путь композитора, педагога, общественного деятеля и основателя национального оркестра инструментов Республики Бурятия Чингиса Ефимовича Павлова и результаты его огромного труда. В статье выделяются и описываются особенности и сложности формирования национального оркестра в контексте самобытной этнической культуры Бурятии и его дальнейшее развитие.

Ключевые слова: Павлов Ч.Е., музыкальная культура Республики Бурятия, вклад национальной культуры в культуру России, национальные музыкальные инструменты Бурятии.

Оркестр бурятских народных инструментов им. Ч.Е. Павлова был основан композитором и дирижером, заслуженным деятелем искусств Чингисом Ефимовичем Павловым.

Чингис Павлов родился 29 декабря 1928 г. в селе Бохан Боханского района. Рано лишившись родителей, будущий композитор остался на попечении старшего брата Георгия Ефимовича Павлова — личности незаурядной и одаренной. Именно брат (в будущем народный художник России и Бурятии), позаботился о судьбе юного музыканта и в составе национальной группы отправил его на музыкальные курсы в Уральскую консерваторию. Потом была студия. Затем он поступил в Уральскую консерваторию. Чингису повезло с педагогом — он учился в классе знаменитого трубача профессора Н.И. Щелокова, который был не только отличным исполнителем, но и сам сочинял музыку. Таким образом, Чингис Ефимович получил образование не только как оркестрант, но и как композитор.

В 1954 году молодой музыкант был направлен в оркестр театра оперы и балета, а через год стал музыкальным руководителем и дирижером Государственного ансамбля песни и танца «Байкал». Ч. Павлов успешно пропагандировал музыку бурятских композиторов Б. Ямпилова, Ж. Батуева, Д. Аюшеева, Г. Дадуева, В. Морошкина, «сделал ее достоянием не только земляков, но широко исполнял во время гастрольных поездок по Советскому Союзу и за рубежом» [2, с. 83].

Будучи человеком скромным и требовательным к себе, Ч. Павлов долго сомневался, прежде чем включить в репертуар коллектива свое сочинение, предложить певцам свою песню. Зато, как правило, песни эти становились популярными, подхватывались народом. Среди них есть немало настоящих жемчужин, достойных внимания современных певцов, нового прочтения. Недаром ждали его новых песен и становились их первыми исполнителями и Лхасаран Линховоин и Дугаржап Дашиев и Ким Базарсадаев и многие другие именитые артисты.

Чингис Павлов был не только исполнителем, дирижером и композитором, он был и педагогом, и общественным деятелем. Именно он стал основателем оркестра бурятских народных инструментов Гостелерадио, открыл музыкальное отделение в педагогическом училище № 1, создал детский духовой оркестр в школе-интернате № 1, ввел уроки пения в начальных классах общеобразовательной школы, проводил открытые уроки на Всероссийских семинарах и совещаниях учителей. Его стараниями был создан и ныне знаменитый детский ансамбль песни и танца «Баран».

Первые репетиции Оркестра бурятских национальных инструментов состоялись в 1939 году, спустя восемь лет после открытия Улан-Удэнского техникума искусств. По своему составу оркестр получился довольно внушительным: в нем занималось более 80 человек. Костяк коллектива составили выпускники и студенты техникума искусств, в том числе первые артисты: А. Зонхоева, С. Балдаев, З. Тогочиева, Б. Аюшин, М. Балсаева, В. Гергенова, М. Дондукова, П. Лосев, З. Сергеева, В. Цытхенова, Е. Иванова и другие.

Сложность состояла в том, что тогда не было ни одной инструментальной вещи, написанной специально для оркестра. Все пришлось создавать с чистого листа, впервые. Потребовалось много труда, упорства и исканий, чтобы в короткий срок собрать и записать те инструментальные мелодии, из которых был составлен первый репертуар оркестра. Известно, что композитор В.И. Морошкин совместно с Бау Ямпилловым в Хоринском аймаке в течение лета 1939 года записали более сотни бурятских песен. На основе собранного материала В.И. Морошкин написал «Колесуху» и целый ряд вариаций на тему бурятских народных песен. Композитор Бау Ямпиллов написал музыку к народному танцу «Ехор», лирический Танец пастухов, увертюру-фантазию, обработал несколько народных песен для вокального исполнения в сопровождении оркестра народных инструментов. Ряд песен и инструментальных произведений создал композитор П.М. Берлинский.

Таким образом, за короткий срок молодой оркестр сформировал свой репертуар, воспитывал исполнительские силы. Первые концерты оркестра триумфально прошли в Москве в 1940 году в рамках декады бурято-монгольского искусства и литературы, коллектив показал зрелое мастерство, демонстрируя самобытное, колоритное музыкальное искусство молодой Бурятии. Как и все участники декады, оркестр выступал в крупнейших концертных залах, рабочих клубах Москвы, Кремлевском Дворце. «Искусство далекой Бурятии москвичи принимали тепло и радушно» [1].

До 2005 года музыканты использовали смешанный состав инструментов — из симфонического оркестра и народные бурятские. Тогда же коллектив объединили с театром «Байкал», и было принято решение играть только на национальных инструментах.

Многообразие национальных музыкальных инструментов — основа самобытности оркестра. Неповторимость звучанию придают бурятские «морин хуур» и «чанза». Инструменты имеют свой тембровый окрас и особенный голос. Отметим, что для создания инструментов мастера используют материалы только с бурятской земли. Это также вносит колорит и яркость в творения музыкантов, подчеркнул Жаргал Токтонов.

Бурятскую музыку невозможно представить без морин хуура, его история очень богата, и имеет сакральное значение. Это единственный инструмент в мире, который может воспроизвести человеческий голос, говорит заслуженная артистка Республики Бурятия Лариса Шаралдаева.

12–18 декабря 2005 года в Улан-Удэ на базе Музыкального колледжа имени П.И. Чайковского прошел Фестиваль бурятских оркестров, приуроченный к 65-летию создания Оркестра бурятских народных инструментов. Тогда в дар Национальной библиотеке были переданы уникальные партитуры оркестра имени Чингиса Павлова.

Сегодня концерты оркестра с неизменным аншлагом проходят регулярно на лучших концертных площадках города. Репертуар состоит из музыкального достояния народных песен и мелодий, огромного вклада бурятских, советских композиторов, основоположников оркестра, а также музыкальных произведений современных композиторов: Базыра Цырендашиева, Пурбо Дамиранова, Баира Дондокова, Елены Олерской, Олега Шаренда, Ларисы Санжиевой, Алексея Прибылова, Галмандах Баттулга.

Особое место в концертах занимают сольные инструментальные номера на народных инструментах. Звучание удивительных статусных бурятских инструментов раскрывает душу, заставляет задуматься о настоящем и будущем... Дирижируют — руководитель оркестра, воспитанный на классической музыке, Жаргал Токтонов и молодой, амбициозный экспериментатор Галмандах Баттулга. Репертуар коллектива включает более 300 сочинений композиторов Бурятии, Монголии, также отечественную и зарубежную музыку. Среди участников оркестра — лауреаты и дипломанты всероссийских и международных конкурсов [1].

Библиографический список

1. Оркестр бурятских народных инструментов им. Ч. Павлова // Межрегиональная общественная организация Профессиональное сообщество деятелей национального академического исполнительского искусства : [сайт]. — URL : <http://profnationart.ru/buryatskiyorkestr> (дата обращения: 19.03.2021).
2. Павлов, Ч. Е. Родная песня : буряад дуунууд (бурят. песни) / сост. и ред. В. Дашинамаева. — Улан-Удэ, 1999. — 83 с.

**РАЗНОВИДНОСТИ СТРОЯ БАЛАЛАЙКИ****О.Д. Сорока***Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель: А.Н. Шешуков*

Аннотация. Настоящая статья посвящается изучению вариантов балалаечного строя в зависимости от количества открытых струн инструмента, звуковысотности, вида наигрыша. Также статья раскрывает особенности каждого строя, степень их распространенности и зависимость звучания инструмента от его строя.

Ключевые слова: балалайка, строй, наигрыш, народный, традиционный.

В разных районах России (Хабаровского и Приморского краев, а позднее в Орловской и Воронежской губерниях) было замечено, что многие балалаечники настраивают балалайку по-своему. «Разница наблюдается не только в интервальном соотношении открытых струн инструмента, но и их абсолютной звуковысотности» [1, с. 46]. А сколько же вообще существует вариантов строя народной балалайки? Какие среди них распространенные, а какие нет? На все эти вопросы необходимо ответить, так как строй балалайки имеет большое значение для наиболее полного выявления художественного замысла того или иного наигрыша. В результате разной настройки инструмента создается впечатление, что в одном строе наигрыш звучит бледно, тускло, а в ином строе превращается в произведение, полное гармонии и звуков.

Строй балалайки передается от одного инструменталиста к другому вместе с наигрышами, так как наигрыш и строй зачастую неотделимы друг от друга. При записи балалаечной музыки следует обращать особенное внимание на строй инструмента и его звуковысотность.

Необходимо подчеркнуть, что народные музыканты очень серьезно относятся к строю балалайки. Ни один балалаечник не начнет играть до тех пор, пока не убедится, что инструмент приобрел соответствующее звучание открытых струн, продиктованное особенностями наигрыша. Проверка строя осуществляется после каждого сыгранного наигрыша, даже если в этом строе будет звучать не одно, а несколько произведений. Если балалайка расстроена или нужно сыграть наигрыш в ином строе, музыкант перестраивает балалайку, отыскивая нужный ему строй и привычное для себя регистровое звучание, которое у всякого балалаечника останется неизменным.

Традиционные плясовые и скорые наигрыши «Барыня», «Камаринская», «Цыганочка» и «Подгорное», как правило, звучат в *терцово-мажорном строе* или в других строях, где каждая струна имеет свою определенную высоту. Танцевальные же наигрыши (вальсы, польки, тустепы, фокстроты), которые пришли в балалаечное исполнительство значительно позже плясовых и скорых, играют обычно в *квартвовом строе*.

В процессе собирательской деятельности на Дальнем Востоке было зафиксировано 5 видов настройки балалайки.

1. Квартвовый (ми — ми — ля).
2. Терцовый минорный (ре — фа — ля).
3. Квартво-терцовый (до диэз — фа диэз — ля).
4. Терцовый мажорный (до — ми — соль).
5. Секундо-терцовый (соль — ля — до).

Все они подкреплены соответствующими наигрышами.

Сами же исполнители, которые не знают нотной грамоты и играют только по слуху, разумеется, называют каждый строй по-своему. Например, *квартвовый* строй дальневосточники и

балалаечники центральной части России зовут «балалаечным», «простым», «обычным» строем, тем самым подчеркивая, что этот строй знают все инструменталисты [1, с. 48].

Терцовый мажорный строй у народных балалаечников проходит под названием «*гитарный*», «*русский*», «*твердый*», «*народный*», «*цыганский*».

Терцовый минорный строй всеми балалаечниками, знакомыми с ним, так и назывался — «*минорный*», и эта определенность и точность наименования вызывает особый интерес. Известно, что мажор и минор как термины ладовой окраски неизвестны народным музыкантам. И все же ни один из них не назвал минорный строй по-иному. Некоторые собиратели высказывают мысль о том, что минорный строй балалайки — домысел. Но магнитофонные записи наигрышей именно в минорном строе, зафиксированные на Дальнем Востоке, а позже в Воронежской и Орловской областях, подтверждают «*бытование минорного строя в народной музыкальной практике*» [1, с.49].

Прочие из ранее перечисленных строев балалайки широкого распространения не имеют. Так, *секундо-терцовый строй* знает один дальневосточник — Демин, который приехал на Дальний Восток в 1937 году из Алтайского края. Демин назвал свой секундо-терцовый строй «разладом», поясняя это тем, что «строй не похож ни на гитарный, ни на балалаечный». Малоизвестен дальневосточникам и *кварто-терцовый строй* балалайки. *Секундо-терцовый* и *кварто-терцовый строи* были зафиксированы у Воронежского балалаечника Соломатина Василия Ивановича из деревни Костенки. Он один знает семь видов строя русской балалайки.

1. Терцовый мажорный (ре — фа диез — ля).
2. Сексто-терцовый (ре {2 октава} — фа диез — ля) *предназначен для левши*.
3. Терцо-квартовый (до диез — ми — ля).
4. Квартовый (ми — ми — ля).
5. Терцовый минорный (ре — фа — ля).
6. Секундо-терцовый (ми — фа диез — ля).
7. Кварто-терцовый (до — фа — ля).

В настоящее время зафиксировано 11 видов строя народной балалайки, из них 7 вариантов у дальневосточных, орловских и воронежских балалаечников. Четыре вида звучания открытых струн балалайки, где сочетаются две кварты, две квинты, кварта и квинта, квинта и кварта, пока не обнаружено ни у одного из балалаечников. Хотя во всех инструментоведческих работах прошлого и первых самоучителях для балалайки конца XIX века эти виды строя инструментов упоминаются как самые распространенные. «В наши же дни широко распространен *терцовый мажорный строй*, который встречается повсеместно, где звучит балалайка. За ним следует по степени известности *квартовый* и *терцовый минорный строи*» [1, с. 51].

Библиографический список

1. Галахов, В. К. Искусство балалаечников Дальнего Востока / В. К. Галахов. — Москва : Совет. композитор, 1982. — 208 с.



МУЗЫКАЛЬНЫЙ АВАНГАРД XX ВЕКА. ТВОРЧЕСТВО АЛЬБИНА РЕПНИКОВА

С.В. Данченко

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.А. Окороков

Аннотация. Настоящая статья посвящается изучению творческого наследия композитора Альбина Репникова, выявлению своеобразных черт его творческой индивидуальности, осмыслению вклада композитора в историю музыкального искусства и репертуарную политику баянистов.

Ключевые слова: Альбин Репников, композитор, авангард, баян, репертуар.

Ранний музыкальный авангард в России не имел единого сформировавшегося направления, и композиторы, обращавшиеся к авангарду, находились в творческих поисках

«нового мирослышания», которое отражалось в музыкальном творчестве. Новая музыкальная эстетика, как и живописная, была связана с историческими предпосылками — всеобщим желанием преобразования мира. «Переосмысливаются многие основные музыкальные составляющие — звуковысотная система, тембр, гармония» [3]. Данная тенденция, набравшая силу еще в начале 1910-х гг., проявлялась в «отказе от привычной системы интервалов и тональности (минор и мажор); в усложнении стройности и гармонии, а также ритмичной структуры создаваемых творений; в поиске неповторимых звуковых комбинаций, в том числе в области окраски звука (тембра)» [2]. В конце 50-х, начале 60-х годов на музыкальном Олимпе баянистов появляется имя молодого ленинградского композитора Альбина Репникова, которому суждено было внести значительный вклад в развитие народно-инструментального искусства России.

Альбин Репников как композитор еще при жизни стал классиком. С его музыкой в основном соприкасались музыканты, играющие на народных инструментах: аккордеонисты, домристы. Сам композитор предпочтение отдавал сочинениям для баяна; именно по классу баяна он окончил Иркутское музыкальное училище. Очень часто его произведения звучат во всевозможных конкурсах, фестивалях, как детского, так и профессионального исполнительского искусства: «Музыка Альбина Репникова входит в обязательные программы многих международных конкурсов игры на народных инструментах» [5].

Важной вехой в решительном обновлении образного строя и стилистики музыки для баяна на рубеже 1950–60-х годов стали произведения Альбина Репникова. Первые опубликованные миниатюры композитора: «Каприччио», «Бассо-остинато», «Импровизация», «Скерцо», «Речитатив и Токката» — привлекли многочисленных исполнителей, слушателей общим жизнерадостным, приподнятым эмоциональным тоном, упругой ритмикой, красочной гармонией: «Будучи профессиональным баянистом, композитор сумел полноценно выявить новые художественные средства инструмента» [4]. За годы учебы Альбином Репниковым было создано много сочинений в различных жанрах: фортепианный квинтет, струнный квартет, сюиты для фортепиано, сонатина для скрипки. На выпускном экзамене были представлены: цикл романсов и четырехчастная симфония.

Композитор использует разные выразительные средства — от музыки для симфонического оркестра до музыки для синтезатора. Это позволяет наиболее полно претворять свои идеи, используя при этом разные выразительные средства.

Об этом можно судить уже по «Каприччио», широко вошедшему в репертуар ведущих баянистов многих стран, в программы учащихся и студентов различных учебных заведений, многократно записанному на грампластинках и компакт-дисках.

А. Репников. «Каприччио»

Сдвоенная композиция произведения рапсодического плана, в которой медленный, импровизационного характера вступительный раздел как бы настраивает и подготавливает активно-стремительный быстрый, позволяет особенно ярко представить возможности баяна.

В «Каприччио» этот контраст предельно обострен. На смену красочно-статической звуковой картине с пленительными изгибами хроматических мотивов, с изысканной септ-и нонаккордовой гармонизацией, приходит действительно энергичная музыка. Она характерна стремительным движением попевок, дробящихся крутыми поворотами тактового размера, затейливой ритмической вязью, постоянной сменой самой единицы метрического отсчета.

Все произведения композитора отличает удивительная цельность. Форма музыки крепко связана во времени, несмотря на различную жанровую природу. Народные инструменты — баян, балалайка, кантеле и другие — предмет его постоянного внимания. Но трактовка инструментов такова, что слушатели воспринимают их звучание, как вполне академическое, не менее значительное, чем звуки скрипки, рояля, органа.

Сегодня имя Альбина Леонидовича Репникова авторитетно и значимо во всем баянном мире. С его музыкой, как говорят, соприкасаются все «народники» — на специальных дисциплинах, в ансамблевом и оркестровом классе. Записи его музыки хранятся в фондах радио и фондах фирмы «Мелодия», выпущены на пластинках, кассетах и CD. Закончить обзор творческого пути Репникова хотелось бы словами из письма, адресованного ему одним из самых известных методистов в области баяна и аккордеона, профессором Варшавской консерватории, заведующим отдела пропаганды Международной конфедерации аккордеонистов при ЮНЕСКО Вл. Л. Пухновским: «Международные конкурсы сегодня не могут обходиться без Вашей музыки... Пусть всегда она находит поклонников. Скоро весь мир гармонике будет отдавать Вам должное за вклад в развитие литературы для баяна и аккордеона» [1, с. 77].

Библиографический список

1. Ихманицкий, М. Творчество Альбина Репникова для баяна / М. Ихманицкий // Баян и баянисты : сб. метод. ст. / сост. и общ. ред.: Б. Егоров, С. Колобков. — М., 1987. — Вып. 7. — С. 39–77.
2. Авангард в русской музыке // Универсальная научно-популярная энциклопедия *Кругосвет* : [сайт]. — URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/muzyka/AVANGARD_V_RUSSKO_MUZIKE.html (дата обращения: 25.03.2021).
3. Музыка русского авангарда — идеи, авторы, наследие // *Культура — здесь и сейчас* : [сайт]. — URL: <http://velikayakultura.ru/russkaya-muzika/muzyka-russkogo-avangarda-idei-avtoryi-nasledie> (дата обращения: 25.03.2021).
4. Свод нотных рукописей композиторов и музыкантов Карелии : [сайт]. — URL: <http://noty-rukopis.karelia.ru/> (дата обращения: 25.03.2021).
5. Творчество Альбина Леонидовича Репникова // *Allbest* : [сайт]. — URL: https://revolution.allbest.ru/music/00423742_0.html (дата обращения: 25.03.2021).

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ТЕХНИЧЕСКОГО АППАРАТА У ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ В ДМШ

Л.В. Дейфель

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.В. Трифонов

Аннотация. В данной статье рассматривается круг актуальных проблемных вопросов обучения игре на домре: техническая сложность игры на домре; развитие технического аппарата; проблемы физического развития обучающихся. Проведен анализ разных методик обучения игры на данном инструменте, изучены элементы начального обучения игры на домре (выбор инструмента, посадка, постановка рук и т.д.), рассмотрены упражнения на развитие технического аппарата, координации рук, беглость и выносливость пальцев у обучающихся в классе домры в ДМШ, которые могут подойти не только для домристов, но и для занятий на других струнных инструментах.

Ключевые слова: домра, технический аппарат, постановка, посадка, методики, технические упражнения.

В связи с переходом на дополнительные предпрофессиональные программы в области музыкального искусства возникла потребность в повышении качества исполнительской

подготовки обучающихся в классе домры, которая невозможна без правильной организации технического аппарата ученика.

Начальный этап обучения игры на домре начинается с посадки и постановки рук. Посадка, положение инструмента и постановка рук тесно связаны между собой и влияют на утомляемость при игре, скованность, зажатость и на качество звука. Правильная посадка за инструментом оказывает значительное влияние на техническое и музыкально-исполнительское развитие ученика, поэтому педагогу следует с первых же уроков четко объяснить обучающемуся всю важность этого вопроса.

Начинать обучение детей игры на домре следует на уменьшенных по размеру инструментах и только когда ребенок физиологически будет готов, уже дать полный инструмент. Сидеть надо на твердом и ровном стуле, на краю, слегка наклонившись вперед, спина при этом должна быть прямой, положив правую ногу на левую. Корпус домры кладется на бедро правой ноги, под небольшим углом к туловищу и слегка прижимается грудью. Чтобы домра не скользила сверху и снизу корпуса подкладывается специальная не скользящая ткань. При постановке левой руки головка домры должна находиться на уровне плеча. Гриф держится тыльной стороной большого пальца и пястно-фаланговой частью указательного. Пальцы на грифе располагаются в полусогнутом положении и смотрят в сторону голосника. Ладонь к грифу не прижимается, кисть не должна иметь изгибов. Между большим и указательным пальцем должен оставаться небольшой просвет. В правой руке запястье приподнято, пальцы слегка согнуты (не сжаты в кулак), кисть лежит на ногтевой фаланге мизинца. В течение всех лет обучения в ДМШ педагоги периодически поправляют постановку рук у обучающихся, так как ребенок физиологически растет.

В первой домровой школе посадка и постановка были другими, не совсем идеальными. В таблицах ниже показан путь совершенствования методик игры на домре.

Таблица 1. Посадка и постановка

Ф.И.О. год выпуска методики	Методика
Дорожкин А.В. 1957 г.	Играющий сидит на краю стула, положив правую ногу на левую. Корпус следует держать прямо, не наклоняясь. «Инструмент боком кузова опирается о правую ногу выше колена. Спинкой кузова прикасается к груди. Головка домра находится ниже плеча» [2, с. 4]
Чунин В.С. 1988 г.	Два вида посадки. Играющий сидит на краю стула, положив правую ногу на левую. Играющий сидит на краю стула, ноги на полу, правая слегка впереди. «Рекомендует для устойчивости инструмента использовать двухсторонний закрепительный ремень» [5, с. 4]
Александров А.Я. 1988 г.	Играющий сидит на половине стула, положив правую ногу на левую. «Левая нога под прямым углом, упирается всей ступней о пол. Головка домры находится на уровне плеча» [1, с. 8]
Круглов В.П. 2000 г.	Считает, что важно начинать обучение детей на уменьшенных по размеру инструментах. Играющий сидит на краю стула, положив правую ногу на левую. «Колени играющего должны быть на уровне сиденья стула. Плечи на одном уровне. Позвоночник прямой. Головка домры на уровне левого плеча» [3, с. 9]. Рекомендует использовать подставку под правую ногу на более позднем этапе обучения

Правильная постановка рук — это залог успеха в развитии техники.

Таблица 2. Постановка рук

Ф.И.О. год выпуска методики	Правая рука	Левая рука
Дорожкин А.В. 1957 г.	Медиатор держат между слегка согнутым конечным суставом указательного пальца и первым суставом большого пальца. Кисть не касается инструмента. Движение медиатора производится только кистью	Гриф лежит между основаниями большого и указательного пальцев. Ладонь не прижимается к грифу. «Пальцы полусогнуты и зажимают струну чуть выше ладов» [2, с. 12]
Чупин В.С. 1988 г.	Большой палец распрямлен, указательный и средний пальцы закруглены, безымянный и мизинец- несколько распрямлены. Изгиб в запястье средний. «Движение руки при игре: по направлению, замаху, траектории, скорости. Звукоизвлечение: нажим; толчок; бросание» [5, с. 10]	Глубина погружения грифа в ладонь зависит от величины инструмента и руки исполнителя. Запястье немного прогнуто в гриф. Гриф держит указательный и большой пальцы. Пальцы несколько распрямить. Стоят на подушечках
Александров А.Я. 1988 г.	«Медиатор нужно держать между первыми фалангами указательного и большого пальцев, остальные пальцы полусогнуты. Примерно серединой предплечья опирается на край корпуса домры выше нижнего порожка. Запястье руки приподнято над поставкой не более чем на 3 см. Движение медиатора производится только кистью, без участия предплечья (взмах – удар)» [1, с. 10]	Ладонь не прижимается к грифу. Гриф держит указательный и большой пальцы. Струна зажимается подушечкой пальца (у самого погтя), как можно ближе к порожку
Круглов В.П. 2000 г.	Рекомендует на начальном этапе обучения играть бумажным медиатором. Два варианта зажима медиатора: большой палец под прямым углом; не согнутый в суставе (прямой). Запястье приподнято. Кисть руки лежит на ногтевой фаланге мизинца или вместе с ногтевой фалангой безымянного – на панцире. Движение медиатора производится: вращательным движением кисти в запястье; маховым, поступательным движением; поступательным движением кисти; поступательным от предплечья с маховым кисти	Ладонь не прижимается к грифу. «Ручка грифа должна, свободна, лежать между пястно-фаланговой частью указательного и тыльной стороной большого пальца» [3, с. 11]. Пальцы в полусогнутом положении, первый фаланг указательного пальца явилась бы продолжением линии тыльной стороны кисти. Давление пальцев на струну должно быть оптимальным

Есть дети с хорошими природными данными, которые с самого начала обучения легко схватывают материал, быстро учат произведения, но встречаются и слабые дети, которые учатся по упрощенной программе. Педагог подбирает индивидуальные упражнения на развитие техники исполнения и с каждым разом усложняет материал, чтобы был прогресс.

«При не правильной постановке рук происходит не качественное звукоизвлечение на домре. Это выражается:

- слишком разболтанной кистью, и удар осуществляется под большим углом к деке;
- очень зажатая рука, приводимая в движение путем разворота предплечья. Как правило, при этом удар приходится прямо в деку;
- неправильное место постановки пальцев левой руки на грифе;
- не до конца прижатые струны пальцами;
- чрезвычайно сильный удар по струне» [4, с. 46].

Достижение ловкости и выносливости рук играющего на любом музыкальном инструменте требует, прежде всего, оптимального подбора и совершенствования игровых движений. Мышечное напряжение для исполнителя — враг свободы в движениях. Каждый музыкальный исполнитель, прежде всего специалист мышечных расслаблений. Очень часто у домристов зажимается правая рука вовремя длительного тремоло. Поэтому с первых же шагов нужно стремиться использовать все возможности для расслабления мышц рук, корпуса, всего организма. Например, менять мышечную нагрузку, не делать *crescendo* (крецендо) только за счет зажатия медиатора обязательно надо подключать крупные мышцы, при игре на *piano* (тихо) надо подключать предплечье, играть тремоло разной частоты, во время игры «двигать, перехватывать» медиатор, вместе с дыханием расслаблять все мышцы, во время игры обязательно помогать себе корпусом.

В наше время существует много упражнений, этюдов на технику рук. На первом месте игра гамм разными штрихами плюс арпеджио. В первом и втором классе играют однооктавные гаммы. Гаммы помогают в развитии беглости пальцев, нужно следить за качеством смены позиций, звуковедение должно быть ровным.

Формирование любого технического навыка зависит от двух важных аспектов: регулярность повторений и точность повторений.

Для развития техники и укрепления пальцев левой руки помимо гамм и арпеджио необходимо предусмотреть в занятиях работу над специальными упражнениями, которые сделают сильными, выносливыми пальцы, развивают свободную игру. В качестве примера можно взять упражнения Г. Шрадика, если обучающийся не может играть в I позиции, можно играть это упражнение в IV позиции. «Многие музыканты сталкиваются, что надо тренировать безымянный палец и мизинец, которые от природы слабее, менее развиты» [6, с. 3.]

Для развития техники 3 и 4 пальцев предлагаю описания упражнений Мочаловой Е.Н.: «Упражнение на 3 и 4 пальцы: ставим 3 палец на 4 лад 3-ей струны, потом 4, 3 палец переставляем на 3 лад 2-ой струны, следом 4 п.; 3 палец на 4 лад 1 струны, присоединяем 4п.» [7]. Возвращаемся на 3-ю струну, 3 палец ставим уже на 5 лад и таким образом двигаемся по очереди 3 и 4 пальцами по всему грифу до 12 лада. В момент игры 1 и 2 находятся ближе к струнам 3 и 4 играют на «опережение». Когда это упражнение стала получаться можно его усложнить и играть через лад. Постепенно нужно ускорять темп, следить, чтобы все звуки были ровные.

Следующее упражнение на выносливость мышц 3 и 4 пальцев. Начинаем играть на 1 струне, ставим безымянный палец на 13 лад, мизинец на 14 лад и движемся на полтона по 8 раз, затем на тон вниз также 8 раз, дальше идем наоборот от безымянного к среднему полтона вниз, второй палец на тон, тоже самое делаем еще раз, но уже от 12, 13 лада. Таким образом, играем до конца грифа. Пальцы в этом упражнении не работают на опережение, пальцы, которые не участвуют, стоят на ладах.

Если с первых уроков педагогу не уделять нужного внимания посадке, постановке инструмента, постановке рук обучающегося — это может навредить ребенку, привести к различным последствиям. Обучающийся не сможет полностью овладеть мастерством игры на домре, а также подорвет свое здоровье. Чтобы избежать неблагоприятного исхода, нужно из урока в урок скрупулезно, внимательно, осторожно доводить технический аппарат до идеального положения. В свою очередь родители должны тщательно следить за тем, как их ребенок сидит и занимается дома, выполнять все рекомендации преподавателя. Преподаватель должен очень внимательно подбирать репертуар под каждого ребенка индивидуально, не забывая про его возможности, которые должны развиваться.

Библиографический список

1. Александров, А. Я. Школа игры на трехструнной домре / А. Я. Александров. — 3-е изд. — Москва : Музыка, 1979. — 173 с.
2. Дорожкин, А. В. Первоначальная школа-самоучитель игры на трехструнной малой домре / А. В. Дорожкин, А. П. Кудрявцев. — Москва : Государственное Московское изд., 1957. — 47 с.
3. Круглов, В. П. Школа игры на домре : учеб. пособие / В. П. Круглов. — Москва : РАМ им. Гнесиных, 2003. — 196 с.
4. Разумеева, Т. Ю. Азбука домриста для трехструнной домры. Младшие классы ДМШ / Т. Ю. Разумеева. — Москва : Кифара, 2006. — 31 с.
5. Чунин, В. С. Школа игры на трехструнной домре / В. С. Чунин. — Москва : Совет. композитор, 1988. — 151 с.
6. Шрадик, Г. Упражнения для скрипки. Ч. I. / Г. Шрадик. — Москва : Музыка, 1993. — 32 с.
7. Мочалова, Е. Н. видеоурок «Урок 1». — URL : https://vk.com/wall-186832853_291 (дата обращения: 25.03.2021).



МУЗЫКАЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ГИТАРЫ В КАМЕРНОМ АНСАМБЛЕ. ГИТАРА И ФОРТЕПИАНО

Ю.А. Зуева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. Дуэт гитары и фортепиано является одним из видов камерного ансамбля. Большое количество произведений, написанных для данного состава, свидетельствует о высоком интересе к данному виду ансамбля и ставит перед исполнителями ряд сложных задач в части выстраивания динамического баланса, артикуляционного единства и использования специфических приемов игры.

Ключевые слова: классическая гитара, фортепиано, ансамбль, звуковой баланс, динамический баланс.

Игра в камерном ансамбле является необходимой составной частью полноценного профессионального развития музыканта-исполнителя. Насущным и своевременным представляется изучение музыкально-выразительных возможностей гитары именно в камерном ансамбле, поскольку позволяет глубже выявить самобытную природу инструмента, которая со всей очевидностью проявляется в непосредственном взаимодействии с другими инструментами. Поскольку гитара не входит в состав оркестра, студенту-гитаристу попросту негде получить навык совместного музицирования, кроме участия в различных ансамблях.

Одной из форм камерного ансамбля является дуэт гитары и фортепиано. Самая сложная задача для данного состава — выстраивание динамического баланса. Для ее выполнения необходимо развитие специфических навыков. В частности, у пианиста таким навыком является отточенное туше, которое позволяет добиваться многообразия градаций внутри динамического нюанса piano. От гитариста участие в ансамбле с фортепиано требует максимально возможного объемного, глубокого звукоизвлечения, предельной конкретности артикуляции и многообразия градаций внутри динамического нюанса forte.

«Практически каждый участник данного ансамбля должен перестать мыслить характерным для своего инструмента динамическим диапазоном, находящимся обычно в средних границах возможностей последнего» [1]. Для создания качественного звукового баланса необходимо учитывать штриховые, динамические особенности каждого инструмента, чтобы создать единый звуковой комплекс.

У слушателя, привыкшего к «естественному» звуковому балансу камерного ансамбля любого другого состава, нередко возникают впечатления, характеризующиеся с помощью различных метафор — «маленькое многотембровое фортепиано», «большой клавишин». Фактурные функции здесь настолько объединяются, что создается ощущение, что перед нами — новый инструмент. Эти метафоры передают качественно иную суть звукового баланса, его специфичность. Задача построения динамического баланса является

одной из самых актуальных для ансамбля гитары и фортепиано, и в каждом конкретном случае способ ее решения может быть разным. «Выстраивание звукового баланса заставляет и гитариста, и пианиста действовать на границе динамических возможностей своих инструментов; но, когда взаимодействие в этой области между ансамблистами отлажено, перед ними раскрываются большие возможности в области создания пространственных звуковых образов и эффектов» [2, с. 45]. Таким образом, с помощью тембрового многообразия, взаимного переплетения и наложения фактуры у ансамбля открывается способность выражения тончайших нюансов психологических состояний человека — основной образной сферы камерной музыки.

Помимо динамических особенностей в ансамблевой игре существует и артикуляционное единство. Различие в природе звукоизвлечения инструментов (с одной стороны, удар фортепиано, с другой — щипок гитары) может быть описано следующим образом: удар фортепианного молоточка дает более точную и четкую атаку, а импульс щипка более продолжен во времени. Это обстоятельство объясняется тем, что молоточек ударяет по струне с некоторым замахом, а щипок производится в крайней точке оттягивания струны как результат освобождения пальца от усилий.

И фортепиано, и гитара практически не могут воздействовать на звук в его протяженности, поэтому разница в атаке звука между ударом фортепиано и щипком гитары приобретает особое значение. При наложении атак создается эффект, который можно определить как «пространство внутри каждого звука» — гитара обволакивает, смягчает ударность рояля — в итоге впечатление от сочетания удара и щипка оставляет неповторимый эстетический эффект, усиливающийся рассматривавшийся ранее переплетением фактурных функций и своеобразием динамического баланса ансамбля. Естественное стремление к единой артикуляции, которая является необходимым условием хорошего ансамбля, приводит к сближению качества атаки звука обоих инструментов. В результате оттачивается туше, развивается внимательное отношение к штриху, что способствует расширению арсенала артикуляционных возможностей исполнителей.

Для создания различных образов, придания особого характера музыке часто используются специфические приемы и звуковые эффекты. Разнообразие таких приемов и эффектов для гитары открывает большой простор для создания эмоционально-художественных образов, и придания им смысловой нагрузки. Показательно в этом отношении творчество композиторов XX века, часто использовавших эти выразительные возможности в своих камерно-ансамблевых сочинениях с гитарой. Так, например М. Кастельнуово-Тедеско использует расгеадо, флажолеты, арпеджиато подушечкой большого пальца, ударный прием «тамбурин». Характерная особенность применения звуковых приемов и эффектов в ансамбле гитары и фортепиано, заключается в том, что фактурные возможности фортепиано позволяют раскрыть всю их выразительную силу. «Кроме вышеперечисленных, существуют и другие специфические гитарные приемы, и эффекты, которые способствуют выстраиванию звукового баланса» [2, с. 50]. Таким образом, как характерный признак для рассматриваемого состава можно отметить его многофункциональность.

В ансамбле гитары и фортепиано могут быть широко использованы мелодические возможности гитары. В творчестве композиторов первой половины XIX века в камерных произведениях гитара применяется часто именно как мелодический инструмент. Исходя из специфики обоих инструментов, выверенное сочетание регистров, использование характерных приемов, динамические и артикуляционное единство — все это влияет на качество музыки, исполняемой в ансамбле.

Библиографический список

1. Гришкова, О. Ю. Особенности работы педагога-музыканта с камерным ансамблем смешанного типа / О. Ю. Гришкова // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 5. — URL : <http://scienceeducation.ru/ru/article/view?id=15221> (дата обращения: 20.03.2021).
2. Петропавловский, А. А. Гитара в камерном ансамбле : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения / А. А. Петропавловский ; Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. — Нижний Новгород, 2006. — 189 с.



МУЗЫКАЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ГИТАРЫ В КАМЕРНОМ АНСАМБЛЕ. ГИТАРА И СКРИПКА

В.Е. Лобова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. Творческой задачей для участников ансамбля является поиск и выявление тембровых возможностей в разнообразных штриховых сочетаниях. Дуэт гитары и скрипки, благодаря богатству штрихов, приемов игры ставит перед исполнителями ряд таких задач, решение которых необходимо для успешного воплощения художественного образа.

Ключевые слова: камерный ансамбль, классическая гитара, скрипка, пространственно-фактурные возможности, артикуляционные особенности, звуковой баланс.

Дуэт гитары и скрипки является одним из наиболее распространенных камерных составов с гитарой. Действительно, музыкальный материал и способ его изложения в дуэте гитара-скрипка в полной мере соответствует природным качествам инструментов: во-первых, в силу органичного соединения тесситуры скрипки со звуковысотным диапазоном гитары; во-вторых, за счет естественного сочетания функций, так как широкие мелодические возможности скрипки естественно дополняются фактурно-гармоническими возможностями гитары. Если сравнить звуковое пространство ансамбля с пространством живописной картины, то гитаре в нем отводится в первую очередь роль среднего и дальнего планов, то есть фона, а скрипке — плана переднего. Рассмотрим в качестве примера начало 1 части Сонаты № 2 Н. Паганини:

Рис. 1. Н. Паганини. Соната № 2. 1 часть. тт. 1–8

Мелодия широкого «дыхания» (передний план) отдана скрипке и изложена, в основном, в диапазоне второй октавы, поскольку в этом регистре скрипка звучит очень сочно и может без излишнего напряжения проявить свои кантиленные возможности. «Партия гитары выполняет функцию аккомпанемента, написана в естественном для гитары регистре (малая и первая октава) и с удобным расположением аккордов» [2, с. 65]. Таким

образом, оба инструмента находятся в условиях, соответствующих их природе, и поэтому проявляют свои наиболее выигрышные качества. В целом звуковое пространство произведения по вертикали охватывает достаточно большой диапазон — почти четыре октавы. Партии инструментов как бы очерчивают границы этого диапазона, оставляя внутри его свободный, незаполненный звуками промежуток — что способствует созданию ощущения легкости, прозрачности.

Широко используются в ансамбле со скрипкой *мелодические возможности гитары*. Например, в «Вариациях» М. Джулиани ей поручена основная тема:

Рис. 2. М. Джулиани. «Вариации» op.32. тт. 37–40

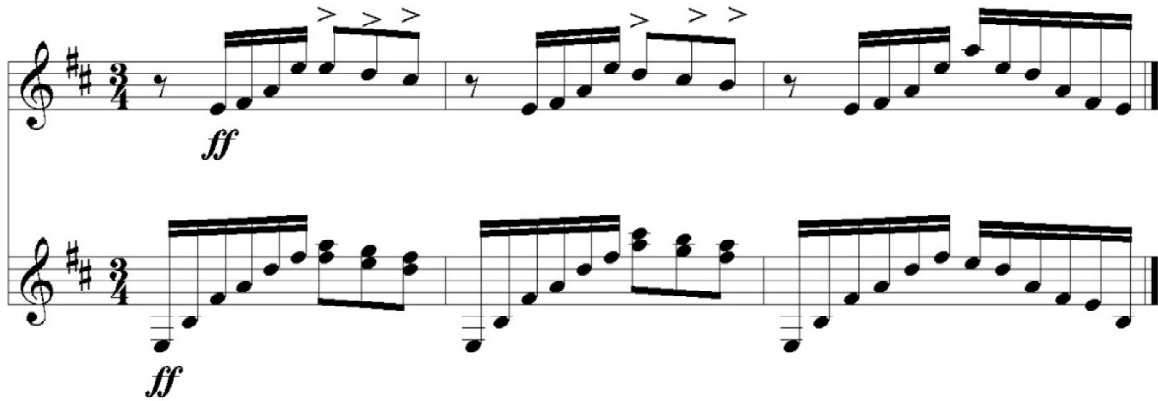


Мелодия с весьма прихотливым ритмическим рисунком сочетается с мерной поступью баса, являющегося фундаментом и гармонической основой произведения. Таким образом, функции гитары в ансамбле со скрипкой универсальны и включают в себя аккомпанемент, соло, различные подголоски и имитации. «В силу особенностей гитары на нее во многом ложится аккомпанирующая функция, в которой в полной мере проявляется широта и многообразие фактурных возможностей инструмента» [2, с. 98].

Существенное отличие природы звукоизвлечения гитары и скрипки заключается в том, что на скрипке посредством смычка есть возможность управления звуком в его протяжении. Это позволяет добиться певучести, близкой человеческому голосу, а также широкого штрихового многообразия. «При всех положительных сторонах, этого отличия, заключающихся в органичном сочетании возможностей обоих инструментов, существует необходимость некоторого уравнивания, сближения природы их звукоизвлечения» [2, с. 104]. Кроме того, подобное сближение способствует выстраиванию динамического баланса и достижению синхронности звучания.

«Творческой задачей для участников ансамбля является поиск и выявление тембровых возможностей в разнообразных штриховых сочетаниях» [1]. От гитариста в дуэте со скрипкой требуется разработка тонких градаций различных штрихов. Для скрипача, музицирующего на основе зонного восприятия высоты звуков, важное значение приобретает интонационная взаимосвязанность горизонтальных и вертикальных соотношений голосов. Работа над чистотой интонации в каждом сочинении — это часть постоянного процесса выравнивания интонационных ощущений партнеров.

Гитара относится к инструментам с темперированным строем, тем не менее, практика показывает, что подобная интонационная работа на ней возможна. С помощью регулирования силы прижатия струн можно добиться изменения высоты звуков. В свою очередь, в ансамбле имеет место координация интонации скрипки с темперированным строем гитары. Пример необходимости совместной работы над интонацией находим в сочинении «Ночной клуб 1960» А. Пьяццоллы (сюита «История танго»):



Вертикальное сочетание партий образует различные интервалы. В данном случае музыкальный образ (решительный, волевой финал, драматическая развязка) предполагает точную интонационную выверенность партий по вертикали — в противном случае он теряет нужную динамичность, «жесткость». Интонирование осложняется необходимостью понижения или повышения звуков. Соответствующая целенаправленная работа в этой области способна перерасти в творческий процесс достижения художественного интонирования, где сама чистота строя решается в зависимости от содержания и интонационных особенностей исполняемой музыки. Динамическое равновесие общего звучания ансамбля требует от гитариста большего, чем при сольном исполнении, внимания к линии баса. Поскольку звуки высокой частоты распространяются в воздушной среде более активно, то низкие опорные басы нуждаются в ясном произнесении, часто даже в заметном усилении. Особенности изложения музыкального материала иногда усложняют задачу построения звукового баланса, например, когда мелодия проходит в среднем голосе или звучит в регистре, близком остальным голосам (как в «Вариациях» ор. 24 М. Джулиани). В подобных случаях нужно тщательно следить за тем, чтобы голоса сопровождения не «перекрывали» мелодию. «Чем ближе голоса друг к другу и чем плотнее их ткань, тем более четкая градация силы звука должна соблюдаться между мелодией и аккомпанементом» [2, с. 124].

Таким образом, необходим гибкий, рациональный подход к выстраиванию динамического баланса, учитывающий в первую очередь звуковой диапазон гитары как менее звучного инструмента, и опирающийся на общее звучание ансамбля как на результат совместной работы по воплощению музыкального образа.

Библиографический список

1. Гришкова, О. Ю. Особенности работы педагога-музыканта с камерным ансамблем смешанного типа / О. Ю. Гришкова // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 5. — URL : <http://scienceeducation.ru/ru/article/view?id=15221> (дата обращения: 20.03.2021).
2. Петропавловский, А. А. Гитара в камерном ансамбле : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения / А. А. Петропавловский ; Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. — Нижний Новгород, 2006. — 189 с.

МУЗЫКАЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ГИТАРЫ В КАМЕРНОМ АНСАМБЛЕ. ГИТАРА И ФЛЕЙТА

М.А. Печеркина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. Камерный ансамбль — единственная сфера, обеспечивающая практическую связь гитарного исполнительства с традицией камерного музицирования. На сегодняшний момент создается огромное количество музыки с использованием гитары в сочетании

с разными инструментами и наиболее ярким сочетанием является ансамбль гитары и флейты. Игра в камерном ансамбле является необходимой составной частью полноценного профессионального развития любого музыканта.

Ключевые слова: камерный ансамбль, классическая гитара, флейта, звукоизвлечение, регистр, фактура.

Известно, что игра в камерном ансамбле является необходимой составной частью полноценного профессионального развития любого музыканта. Ведь, поскольку гитара не входит в состав оркестра (ни симфонического, ни народного), исполнителю попросту негде получить навыки совместного музицирования на своем инструменте, кроме участия в различных ансамблях. К счастью, на сегодняшний момент создается огромное количество музыки с использованием гитары в сочетании с другими инструментами: каждый год выходит новый альбом с гитарой и виолончелью, скрипкой и гитарой, или в менее «очевидных» сочетаниях — гитара и флейта. Рассмотрим поподробнее данный тип сочетания инструментов.

В первую очередь необходимо отметить значительное сходство этого состава с дуэтом гитара-скрипка, которое обусловлено общей спецификой флейты и скрипки в следующих аспектах:

- фактурные возможности: флейта, как и скрипка — «мелодический» инструмент, на котором возможно полноценное легато. Звуковысотный диапазон, практически одинаковый у скрипки и флейты;

- разнообразие штрихов — несомненно, уступая в штриховом разнообразии струнно-смычковой школе, исполнительская практика на флейте также отличается широким применением различных видов штрихов — как общепринятых, так и специфических;

- работа над интонацией. Флейта не имеет строго темперированного строя; «почти так же, как и исполнители на струнных смычковых инструментах, грифы которых лишены ладов, флейтисты должны полагаться на свой слух, чтобы точно фиксировать высоту отдельных звуков» [2, с. 58];

- согласование скорости и глубины вибрации в соответствующих случаях, когда это продиктовано характером и стилем исполняемой музыки.

Подобная общность выразительных средств флейты и скрипки во многом предопределила то обстоятельство, что в XIX, и отчасти даже в XX веке многие камерные произведения для гитары и флейты предполагали замену последней на скрипку. Так, например, в творческом наследии М. Джулиани целый ряд сочинений предназначен именно для флейты (скрипки) с гитарой, о чем свидетельствуют указания «per flauto o violino e chitarra».

Поскольку флейта по сравнению со скрипкой обладает меньшими динамическими возможностями, состав гитара-флейта более сбалансирован динамически. Вместе с тем деревянные духовые инструменты, и, в частности, флейта, обладают, сравнительно со струнными инструментами, более ярко выраженными индивидуальными звуковыми характеристиками; кроме того, каждый из них имеет и внутренние, зависящие от конкретного участка диапазона, своеобразные различия в тембре, интенсивности, «носкости» звука и его насыщенности. Исходя из этого, можно сказать, что характерными особенностями состава гитара-флейта являются: широкие, разнообразные темброво-колористические возможности; естественный динамический баланс ансамбля; особое сочетание духового и струнного щипкового инструмента, имеющее древнюю историю, «которое можно определить как некий специфический аромат звучания — прозрачного и в то же время ясного» [1].

Особенности звукоизвлечения и артикуляции заключаются в следующем: непосредственность, «натуральность» звукоизвлечения как флейты, так и гитары, которое осуществляется без каких-либо дополнительных приспособлений, усиливающих звук (будь то трость, мундштук или медиатор). В результате сочетания колеблющегося воздушного столба и вибрирующей, зацепленной ногтем струны происходит «смягчение» гитарного звука, так как даже самая острая атака на флейте не может сравниться с импульсом гитарного щипка в точности. В связи с этим артикуляционное своеобразие ансамбля гитара-флейта заключается в различных вариантах использования двух видов флейтовой атаки — острой и мягкой, — в сочетании с гитарной ногтевой щипковой атакой рождающих интересные штриховые комбинации.

Рассмотрим в качестве примера «Serenata al Alba del Dia» Хоакина Родриго. Штрих легато у флейты смягчает, сглаживает гитарные тактовые «вздохи» (отметим здесь, что гитарный штрих, стремящийся к legato, в реальном звучании представляет собой скорее portamento). Создается состояние покоя, умиротворения, гитарный прием «арпеджиато» привносит ощущение плавного покачивания. Таким образом, мы видим, что разнообразие штриховых сочетаний ансамбля гитара-флейта дает широкий простор для творческой фантазии композиторов. Как известно, флейта обладает четырьмя регистрами, каждый из которых имеет характерный тембровый колорит.

Подробнее остановимся на двух регистрах. Нижний регистр имеет матовый, глуховатый тембр, часто вносящий в музыкальный образ элемент строгости, таинственности. В качестве примера можно взять «Серенаду» М. Джулиани ор. 127, 1 часть. Здесь гитарный аккомпанемент выполняет не только гармонические функции, но в сочетании с флейтовым регистром несет темброво-смысловую нагрузку. Сочетание низкого флейтового регистра с «грудным» тембром гитары в области грифа, создается впечатление напряженного ожидания, «сжатой пружины», которая впоследствии развернется в кульминацию (в заключительных тактах первой части). Второй регистр более нежный, поэтичный. В нем инструмент не может звучать forte и fortissimo. Применяется, как правило, в тех случаях, когда флейта должна звучать спокойно, бесстрастно, без динамической насыщенности.

Рассмотрим в качестве примера «Nubes de Buenos Aires» М.Д. Пухоль. В гитарной партии воспроизводится характерный афроамериканский ритм candombe. Флейтовые тембры фиксированы в каждом из соответствующих регистров, и в отличие от гитары, обладающей большим колористическим разнообразием и возможностью гибкого варьирования тембра во всех регистрах. Эти качества гитары определяют множественность необычных тембровых сочетаний в данном ансамбле: гитара, подстраиваясь под тембры флейтовых красок и приемов, может образовывать различные комбинации. От тончайших, «акварельных» до достаточно острых, контрастных.

На гитаре возможны в равной степени, как функции гармонического сопровождения, так и мелодические (М. Джулиани «Серенада» ор. 127, 4 часть), а также подголосочный тип фактуры (Ф. Ружерон «Две пьесы для флейты и гитары»). «Полифоническая» фактура состоит целиком из мелодических элементов. Они могут конструироваться как имитационные голоса или быть вполне самостоятельными. В качестве примера можно привести композицию Х. Родриго «Serenata al Alba del Dia». «Здесь фактура представляет собой комбинацию двух мелодических линий, взаимодействие которых носит характер диалога. Данный тип фактуры способствует раскрытию выразительных качеств гитары как мелодического инструмента в данном составе» [2, с. 115].

Итак, при рассмотрении типов фактур, характерных для ансамбля гитары с флейтой, становятся очевидными широкие фактурные возможности гитары. Это позволяет сделать вывод о том, что подобные качества гитары в совокупности способствуют полноценному ее применению именно в камерном ансамбле, поскольку в полной мере соответствуют его эстетике.

Библиографический список

1. Гришкова, О. Ю. Особенности работы педагога-музыканта с камерным ансамблем смешанного типа / О. Ю. Гришкова // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 5. — URL : <http://scienceeducation.ru/ru/article/view?id=15221> (дата обращения: 20.03.2021).
2. Петропавловский, А. А. Гитара в камерном ансамбле : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения / А. А. Петропавловский ; Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. — Нижний Новгород, 2006. — 189 с.



ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

ОБРАЗ КУКЛЫ В БАЛЕТЕ Л. ДЕЛИБА «КОППЕЛИЯ, ИЛИ КРАСАВИЦА С ГОЛУБЫМИ ГЛАЗАМИ»

И.Г. Печерских

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: М.В. Базилевич

Аннотация. Статья посвящается изучению балета Л. Делиба «Коппелия, или Красавица с голубыми глазами», воплощающего многогранный образ куклы. С помощью методов исторической ретроспективы и музыковедческого анализа художественного текста произведения предпринимается попытка рассмотреть образное содержание балета Л. Делиба и обозначить комплекс музыкально-выразительных средств, используемых композитором для создания портретов кукольных персонажей.

Ключевые слова: кукла, балет, Лео Делиб, «Коппелия», музыкальный образ.

«Кукла как универсальный культурный феномен занимает в жизни человека особое место. Понятийная пара “человек — кукла” связана с важнейшими основами культуры, ее константами» [3, с. 26]. Разнообразие ликов куклы, ее символический характер, способность раскрывать «природу человека» и наполняться различными смыслами, отражающими социальные и культурные процессы эпохи, обуславливают многообразие воплощений куклы в искусстве, где она становится персонажем произведений, адресованных как детям, так и взрослым.

В музыкальном искусстве кукольные образы ярко представлены в фортепианных опусах, адресованных детской аудитории и показывающих данный артефакт в облике детской игрушки, через отношение к которой многогранно высвечивается круг интересов и настроений ребенка [1–3; 9; 11; 12]. В музыке для взрослых образ куклы приобретает более сложное смысловое наполнение, воплощая в контексте определенных эстетических и философских представлений символику «безупречной красоты», «оборотня», «орудия потусторонних сил», «машины-автомата», «арт-объекта» и т.п. [3, с. 125]. Кукольные персонажи являются героями многих знаменитых музыкально-театральных произведений. Среди них: оперы А.-Ш. Адана «Нюрнбергская кукла» (1852), Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана» (1881) и Э. Одрана «Кукла» (1896); балеты Й. Байера «Фея кукол» (1888), П.И. Чайковского «Щелкунчик» (1892), И.Ф. Стравинского «Петрушка» (1911), К. Дебюсси «Ящик с игрушками» (1913) и Б. Бартока «Деревянный принц» (1917).

Одним из первых музыкально-театральных сочинений, посвященных кукольным образам, стал балет французского композитора второй половины XIX века, выдающегося реформатора балетной музыки Лео Делиба «Коппелия, или Красавица с голубыми глазами» (1870). К сожалению, круг отечественных трудов, освещающих обширное творческое наследие Л. Делиба и названный балет весьма ограничен [5, 7, 8, 10]. Все выше сказанное: значимость куклы как культурного феномена и разнообразие ее художественных прочтений в музыкальном искусстве, не изученность в отечественном музыковедении одного из лучших балетов Л. Делиба — свидетельствуют об актуальности данной работы, цель которой — выявить особенности образного содержания и обозначить комплекс музыкально-выразительных средств, используемых композитором для создания образа куклы в балете «Коппелия».

Лео Делиб (1791–1833) оставил потомкам внушительное творческое наследие: балеты — «Ручей» (1866), «Так сказал король» (1873), «Сильвия» (1876); оперы — «Жан де Нивель» (1880), «Лакме» (1883); камерно-инструментальные опусы — 20 романсов, че-

тырехголосные мужские хоры. Однако в историю мирового музыкального искусства композитор вошел как автор балета «Коппелия, или Красавица с голубыми глазами».

Либретто к прославленному балету написали в содружестве французский драматург и либреттист Шарль Луи Нюитер и французский балетный танцор и хореограф Артур Сен-Леон, явившийся также хореографом-постановщиком балета. В основу сюжета «Коппелии» положена новелла знаменитого писателя-романтика и музыканта Э.Т.А. Гофмана (1776–1822) «Песочный человек» (1817), в которой рассказывается о юноше, полюбившем механическую куклу. Либретто переосмысливает первоисточник и опирается на следующую фабулу: *Искусный мастер Коппелиус создает прекрасную куклу Коппелию и пытается вдохнуть в нее жизнь. Кукла привлекает внимание юного Франца. Сванильда (невеста Франца), приревновав его, пробирается в мастерскую Коппелиуса. Переодевшись в платье Коппелии, девушка претворяется ожившей куклой, и Коппелиус начинает верить в осуществление своей мечты. Но Франц понимает, что он был обманут, и что лишь Сванильда — его настоящая любовь. Вместе молодые люди покидают мастерскую, оставив раздосадованного мастера среди кукол-автоматов.*

Драматургия балета складывается из 20 номеров, объединенных в три картины. Прелюдия к первой из них выполняет роль пролога, где провозглашается основная идея сочинения — утверждение истинной, искренней и взаимной любви молодых героев, противопоставление «мира живых человеческих чувств и мира бездушных механизмов» [7, с. 39]. В первой картине экспонируются образы главных героев: Сванильды и Франца, Коппелиуса и Коппелии, а также происходит завязка действия. Во второй картине музыкальная характеристика главных героев подвергаются развитию, появляется новый образ — кукол-автоматов, достигается кульминация драмы и наступает сюжетная развязка. Третья картина представляет собой апофеоз (красочный балетный дивертисмент), являющийся данью традиции.

Новаторство трактовки композитором балетного жанра проявляется в симфонизации музыкальной ткани сочинения — применении системы лейттем, где каждый из названных выше героев обретает свою музыкальную характеристику. В процессе раскрытия сюжета лейттемы подвергаются развитию (варьируются, трансформируются, вступают во взаимодействие друг с другом), отражая изменения, происходящее с художественными образами произведения. В балете преобладает сфера диэзных мажорных тональностей, связанная с развитием любовной линии Сванильды и Франца: «Прелюдия» (D-dur), № 8 «Финал» (C-dur), № 10 «Сцена» (G-dur), № 13 «Застольная песня и сцена» (E-dur). Образная сфера Коппелиуса и Коппелии, напротив, раскрывается в минорных тональностях, по большей части принадлежащих к бемольной сфере: № 2 «Сцена», № 8 «Финал», № 10 «Сцена» (g-moll, c-moll, es-moll). Рассмотрим образы главных героев балета.

Ведущей героиней балета безусловно является Сванильда — юная, живая, нежная и обаятельная девушка. Экспозиция ее образа дается в № 1 «Вальс» (Es-dur), основная тема которого (выполняющая впоследствии роль лейттемы Сванильды) вырастает из лирических романсовых интонаций, опирающихся на интервал сексты, и будет сопровождать героиню в № 5 «Баллада о колоске» и в Антракте между 1 и 2 картинами балета. Возлюбленный Сванильды — робкий и неуверенный в себе юноша Франц, который увлекается таинственной Коппелией, не подозревая о ее игрушечной природе. Впервые его лейттема звучит в № 2 «Сцена» в момент обращения к прекрасной незнакомке (B-dur), а затем проводится в неизменном виде в № 12 и № 15 «Сцена». Мелодическая линия темы насыщена речевыми оборотами (ходами на нисходящую квинту и восходящую малую секунду) и складывается из кратких фраз, прерываемых паузами. Еще один главный герой — чудаковатый и странный старичок Коппелиус. Его образ экспонируется в № 4 «Сцена» посредством угловатой и неуклюжей темы (c-moll), звучащей впоследствии в № 8 «Финал» и в антракте между 1 и 2 картинами. Мелодическая линия этой лейттемы вырастает из нисходящей секундовой интонации (V и IV повышенной ступеней), нисходящего скачка на квинту и поступенного восходящего движения, насыщена пунктирными ритмами и имитациями.

Кукольные персонажи представлены в балете в двух ипостасях: это обобщенный образ механических кукол-автоматов из мастерской Коппелиуса и образ прекрасной персонафицированной куклы Коппелии, которой из озорства притворяется Сванильда. Остановимся на каждом из них подробнее.

Обобщенный образ кукол-автоматов экспонируется во второй картине балета — № 11 «Куклы-автоматы» (E-dur). Его основная тема восходит к скерцозным жанровым истокам, опирается на интонацию терции (III–V и IV–II ступени) и имеет форму однотонального нормативного периода повторного строения (причем звучание темы дважды неожиданно обрывается паузами). Мелодическая линия инструментального типа с «вращательным» движением и элементами скрытой полифонии, стремительный темп, остигатный ритмический рисунок (ровный бег шестнадцатых на фоне «четкого» шага восьмых в сопровождении), нарочитое акцентирование сильной доли, простая гармонизация, основанная на повторении автентического оборота, прозрачная гомофонно-гармоническая фактура (пронзительное звучание в высоком регистре флейты-пикколо и колокольчиков) способствуют созданию собирательного образа блестящей, забавной, но бездушной игрушки. Применение названных выразительных средств вызывают экстрамузыкальные ассоциации с небольшим изящным предметом, с однообразной и резко прерываемой работой механизма, с внутренней статикой при внешней динамике. Нарочитая примитивность и угловатость движений кукол-автоматов подчеркивается приемом повторности как в тематизме (повторении мелодических, ритмических, гармонических оборотов), так и в форме (рондо с сокращенным рефреном). Образ кукол-автоматов в балете не претерпевает изменений, о чем свидетельствует точное проведение лейттемы в финале второй картины.

Музыкальный портрет одной из главных героинь балета — прекрасной куклы Коппелии — в свою очередь также складывается из двух составляющих: образа статичной бездушной куклы-автомата и «оживающей» девушки, в которую Коппелия временно превращается благодаря шутке Сванильды.

Первое знакомство с Коппелией происходит в № 2 «Сцена», когда таинственная незнакомка появляется в окне и приветствует Франца однообразным движением руки. Лейттема куклы, порученная флейте и английскому рожку, восходит к речевым интонациям (жалобы, вопроса, восклицания), опирается на интервалы малой терции, малой септимы и уменьшенной кварты (g-moll), характеризуется приглушенной динамикой, заостренным ритмическим рисунком (двойной пунктир) и полифонической двухголосной фактурой с имитационным проведением основного мотива. Тема имеет форму однотонального периода из двух предложений повторного строения с расширением и дополнением. В момент кульминации мелодическая линия бессильно ниспадает в поступенном движении по пониженным ступеням лада (Делиб словно предвосхищает «лады с пониженными ступенями» Д.Д. Шостаковича, изображая безвольно упавшую кукольную руку). Таким образом французский композитор подчеркивает двойственность природы голубоглазой красавицы: за внешним изяществом и красотой скрываются печаль, тревога и одиночество.

Необходимо отметить, что, в отличие от кукол-автоматов, образ Коппелии в балете претерпевает существенные изменения. Ее лейттема варьируется ритмически, фактурно, структурно, подвергается значительному мотивному и тонально-гармоническому развитию. Так, в дальнейшем тема куклы появляется в № 8 «Финал» 1 картины, дополняя тему Коппелиуса. Здесь она в целом не претерпевает значительных изменений, но обогащается «вращательным движением» мелодии и звучит в несколько гнусавом и холодном тембре гобоя. Предвестником грядущих событий 2 картины балета становится контрастное сопоставление страстной и нежной темы любви (C-dur-E-dur) и сеющего тревогу начального оборота лейттемы Коппелии (e-moll), звучащего на фоне уменьшенных септаккордов.

Во 2 картине балета образ куклы претерпевает трансформацию. Так, в № 10 «Сцена» изображается встреча соперниц — Сванильды и Коппелии. Подвижную, нежную и обаятельную девушку характеризуют речевые вопросительные обороты, секстовые интонации, вариационное развитие. В то время как облик застывшей механической игрушки воплощает статичная квинта в басу (D-dur). Лейттема Коппелии тонально варьируется (g-moll сменяет d-moll) и проводится дважды в дуэте флейты и гобоя, а затем у кларнета и фагота. Понижение регистра предваряет будущую трансформацию образа, который произойдет в № 13 «Застольная песня и сцена».

В названной сцене Коппелиус опаивает Франца для того, чтобы с его помощью вдохнуть в куклу жизнь. В момент произнесения зловещих заклинаний изменяется звучание лейттемы Коппелии. Теперь она имеет угрожающий и гневный характер, мощно проводится у струнной группы в мрачных c-moll и es-moll на фоне тремоло литавр на D органном пункте, преображается путем мотивного, тонального и секвентного развития.

Раскрытие образа оживающей куклы в исполнении Сванильды-Коппелии происходит в № 14 «Сцена и вальс куклы» и № 15 «Сцена». Необходимо отметить, что вальс не только является одним из наиболее популярных фрагментов балета и нередко исполняется юными артистами как самостоятельный концертный (музыкальный или хореографический) номер, но и становится «эталонным» кукольно-игрушечным образом в музыкальном искусстве. В первом разделе сцены ласково-вопросительным интонациям Коппелиуса в бархатном виолончельном регистре отвечают «коротенькие, как кукольные мысли» реплики Коппелии: форшлаг, отрывистая нисходящая хроматическая линия на фоне педали валторны. Вальс также свидетельствует о сохранении «игрушечный» черт в музыкальной характеристике героини и лишь усиливает впечатление механистичности (D-dur). Основная тема вальса лишена характерной для этого жанра песенности и плавности и опирается скорее на скерцозные жанровые истоки. О скерцозности и близости к образу кукол-автоматов говорят быстрый темп, вращательное движение мелодии, высокий регистр, повторность мелодических, ритмических, гармонических оборотов. Делиб обращается и к звукоизобразительным приемам, живописуя скованные движения механической красавицы: остигательное движение равными длительностями неожиданно на сильной доле такта сменяется коротким пунктиром (элемент, свойственный скорее мазурке). Таким образом, несмотря на общие жанровые истоки и характерные для них музыкально-выразительные средства, вальсы Сванильды и Коппелии представляют собой диаметрально противоположные интерпретации этого популярного в XIX столетии танца: одухотворенного и лиричного в первом случае и комического и автоматизированного во втором.

Истинное «очеловечивание» Коппелии происходит в следующем номере балета — № 15 «Сцена», где у гобоя в высоком регистре на фоне прозрачной арпеджированной фактуры появляется новая песенная тема (F-dur). Постепенно мелодия расцветает — становится нежной и прекрасной, ее основной мотив ярко и восторженно звучит в D-dur в тембре струнных инструментов (характерных для музыкальной характеристики Сванильды), а затем гимнически утверждается в tutti H-dur, знаменуя лирическую кульминацию балета — волшебное превращение механической голубоглазой красавицы в «живую» любящую девушку.

Но чары быстро рассеиваются, ведь при всем своем изяществе и внешней привлекательности Коппелия — всего лишь игрушка. Об этом красноречиво говорит возвращение ее лейттемы в финале второй картины (№ 18 «Сцена»). Характерно, что при последнем кратком проведении тема куклы звучит словно воспоминание (грустно и приглушенно у кларнета в es-moll), и тут же сменяется эффектной темой кукол-автоматов, что недвусмысленно символизирует о принадлежности Коппелии к «миру бездушных механизмов».

Подведем итоги. Сравнительный анализ опуса Л. Делиба и сочинения Э.Т.А. Гофмана обнаруживает значительные различия в образном и содержании и эмоциональном колорите произведений. В отличие от новеллы с присущими ей чертами мистики и гротеска, балет представляет собой скорее добрую сказку, где главенствующую роль играет любовь.

Образ куклы в произведении французского композитора представлен многопланово и показан в развитии: от прекрасной, но бездушной статуэтки или забавной игрушки к зловещему автомату или нежной и тонко чувствующей девушке. Таким образом, в балете Делиба раскрывается важнейшее свойство куклы — ее двойственная природа, о которой позднее замечательно писал в своей работе выдающийся советский литературовед, историк и культуролог Ю.М. Лотман: «Движущаяся кукла, заводной автомат, неизбежно вызывает двойное отношение: в сопоставлении с неподвижной куклой активизируются черты возросшей натуральности — она менее кукла и более человек, но в сопоставлении с живым человеком резче выступает условность и ненатуральность» [6, с. 378].

Так, музыкальная характеристика Коппелии ярко контрастирует с характеристикой влюбленной Сванильды. Лишь в момент оживления портреты двух главных героинь ненадолго сближаются: механическая красавица заимствует у Сванильды лирические песенные интонации, тем самым приобретая черты, характерные для мира живых людей, но затем возвращается к своему первоначальному образу. Иные отношения обнаруживаются и при рассмотрении пар «Коппелия — Коппелиус» и «Коппелия — куклы-автоматы». О близости музыкальных образов Коппелии и ее создателя свидетельствует родство их лейттем: минорный лад, изломанность мелодических линий, пунктирный ритм, полифоническая фактура. На основе сравнительного анализа музыкальной характеристики Коппе-

лии и кукол-автоматов можно обозначить общий комплекс музыкально-выразительных средств, способствующих созданию эффекта «кукольности». Это звучание лейттем в высоком регистре; скерцозные жанровые истоки; повторность тематизма и формы; вращательное движение мелодии, использование звукоизобразительных приемов (внезапных пауз или ритмических «сбоев», символизирующих остановку механизма).

Многогранный и притягательный образ куклы, воплощенный Л. Делибом, вышел далеко за пределы балетного жанра. А комплекс музыкально-выразительных средств, найденный французским мастером для создания эффекта «кукольности», в дальнейшем получил развитие в творчестве выдающихся композиторов XIX–XXI веков.

Библиографический список

1. Айзенштадт, С. А. Детский альбом П.И. Чайковского : искусство интерпретации / С. А. Айзенштадт. — Москва : Классика-XXI, 2003. — 75 с.
2. Асафьев, Б. В. Русская музыка о детях и для детей / Б. В. Асафьев // Избранные труды : в 5 т. — Москва : АН СССР, 1955. — Т. 4. — С. 97–109.
3. Базилевич, М. В. Образы куклы в детской фортепианной музыке XIX–XX веков : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения / М. В. Базилевич; Уральская государственная консерватория (академия) им. М. П. Мусоргского. — Екатеринбург, 2014. — 161 с.
4. Валькова, В. Б. Метафизика детского в творчестве Д. Шостаковича / В. Б. Валькова // Русская музыкальная культура. Современные исследования : труды РАМ им. Гнесиных. — Москва : РАМ им. Гнесиных, 2004. — Вып. 164. — С. 183–203.
5. Друскин, М. С. История зарубежной музыки. Вторая половина XIX века / М. С. Друскин. — Санкт-Петербург : Композитор, 2002. — Вып. 4. — 528 с.
6. Лотман, Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. — Таллин : Александра, — 1992. — Т. 1. — С. 377–380.
7. Михеева, Л. В. 111 балетов и забытых опер / Л. В. Михеева, А. К. Кенигсберг. — Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2004. — С. 34–39.
8. Музыкальный энциклопедический словарь / ред. Ю. В. Келдыш. — Т. 2. — Москва : Совет. энцикл., 1974. — С. 190–192.
9. Сафиуллина, Л. Г. Образы кукол в фортепианных пьесах для детей / Л. Г. Сафиуллина // Искусство и художественное образование в аспекте межкультурного взаимодействия : материалы междунар. науч.-практ. конф., Казань, 6–7 дек. 2012 г. / отв. ред. З. М. Явгильдина, Д. Ф. Хайрутдинова. — Казань, 2013. — С. 640–648.
10. Слонимский, Ю. И. Драматургия балетного театра / Ю. И. Слонимский. — Москва : Искусство, 1977. — 344 с.
11. Сорокина, Е. А. Мир детства в русской музыке XIX века : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения / Е. А. Сорокина ; Тамбовский государственный муз.-пед. институт им. С. В. Рахманинова. — Саратов, 2006. — 28 с. — Место защиты : Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова.
12. Титова, С. С. Фортепианный цикл для детей второй половины XX века : на примере художественного языка и композиции «Музыкальных игрушек» С. А. Губайдулиной / С. С. Титова // Молодой ученый. — 2012. — № 7. — С. 353–355.



ОБРАЗЫ И НАСТРОЕНИЯ В ФОРТЕПИАННОМ ЦИКЛЕ С.С. ПРОКОФЬЕВА «МИМОЛЕТНОСТИ»

С.А. Петрушко

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: С.А. Бархатова

Аннотация. В статье дана общая характеристика образного содержания фортепианного цикла «Мимолетности» с акцентом на своеобразии музыкального стиля композитора, а также проанализированы две пьесы. Выбор пьес (Мимолетности № 10 и 11) связан с работой над их исполнением в классе фортепиано.

Ключевые слова: С.С. Прокофьев, музыка XX века, фортепианная музыка, цикл фортепианных пьес «Мимолетности».

Сергей Сергеевич Прокофьев — русский и советский композитор, пианист, дирижер, литератор. Он обладал уникальными музыкальными способностями: в 9 лет написал свою первую оперу, а в 13 поступил в консерваторию.

В историю русской музыки Прокофьев вошел как новатор музыкального языка. Сам композитор говорил: «Кардинальным достоинством, (или, если хотите, недостатком) моей жизни всегда были поиски оригинального, своего музыкального языка. Я ненавижу подражание, я ненавижу избитые приемы...» [3, с. 7]. Своеобразие его стиля ярко проявляется в области гармонии. Специфика гармонии Прокофьева складывалась уже в ходе ранних экспериментов: в «Сарказмах» (1914, ор. 17 № 5), в фортепианной пьесе «Наваждение» (ор. 4 № 4). Специфична и ритмика Прокофьева: ее особенность в том, что она моторна. Современникам не всегда были понятны мелодии Прокофьева, критики находили их «нестерпимо банальными».

Особенно было распространено мнение, что композитор не умеет писать лирические композиции. Прокофьев говорил: «В лирике мне в течение долгого времени отказывали вовсе, и, непоощренная, она развивалась медленно» [2, с. 60]. Но осень 1915 года показала, что все утверждения современников были ошибочными. Прокофьев написал пять романсов на стихи Анны Ахматовой. Они полны «тоски, безутешности, волнуют своей подлинной человечностью» [2, с. 59]. Это сочинение с восторгом приветствовали Мясковский, Асафьев, Энгель.

Лирические образы наполняют в это время и фортепианную музыку Прокофьева. Композитор начал писать цикл фортепианных пьес «Мимолетности»:

В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой, радужной игры.

Эти строки из стихотворения Бальмонта и натолкнули композитора на мысль о создании цикла пьес.

«В фортепианном творчестве Прокофьева цикл пьес “Мимолетности” занимает отнюдь не “мимолетное” положение. Здесь предельно сжато воплотился основной строй музыкальных образов композитора» [1, с. 58]. Цикл состоит из 20 пьес. По словам самого Прокофьева, первой была сочинена мимолетность № 5, последней — № 19. Порядок пьес в сборнике исходит из художественных соображений, а не из хронологических.

По характеру выраженных в пьесах образов и настроений автор монографии о Прокофьеве В.Ю. Дельсон делит цикл на три группы. К первой относятся нежные, мечтательные, порой сказочные и подлинно лирические (№ 1, 2, 8, 16, 17, 18, 20): «Это — и наиболее национально выраженная, интонационно русская группа пьес» [1, с. 58]. Вторая группа — пьесы скерцозные, задорные, полные юношеской жизнерадостности (№ 3, 5, 10, 11). Такие образы и настроения волновали композитора всегда. Третья группа — пьесы экспрессивные, динамичные, порой тревожные и конфликтные (№ 4, 14, 15, 19). В.Ю. Дельсон отмечает также, что «остальные номера цикла стоят особняком, разрешая самые различные образные и языковые задачи (например, “Мимолетность” № 7, как бы подражающая арфе)» [1, с. 59].

«Общими чертами почти всех “Мимолетностей” являются их внутренняя насыщенность, лаконично-сжатая форма высказывания, интонационно-гармоническая свежесть, непосредственность. В качестве основных выразительных средств здесь использованы короткие мотивы, нередко даже без тематического развития, простейшие приемы гаммообразного движения, характерные ритмические фигуры, подчас сами по себе весьма элементарные. Все пьесы написаны либо в простейшей форме периода (иногда периода с дополнениями), либо в простой двух- или трехчастной форме» [1, с. 59].

Проанализируем две мимолетности.

Мимолетность № 10, b-moll была написана в 1915 году. Похожа на шутливый, озорной марш (у пьесы есть даже пометка *ridicolosamente*, что означает «смехотворно», «насмешливо», но подлинная сущность этой мимолетности — в мягкой улыбочности). Здесь сочетаются равномерно жесткая метричность и прихотливый ритм, резкие темповые смены, сопоставление острых *staccato* и *tenuto*. На протяжении всей пьесы левая рука мерно отстукивает ритм восьмыми, по большей части на гармонии секстаккорда VI ступени, в правой руке преобладают более теплые, «человечные» интонации. Пьеса насыщена украшениями, что делает ее более изящной, но в то же время сохраняет присущую ей шутливость. В конце Прокофьев перемещает мелодию на октаву ниже, в левую руку, благодаря чему она начинает звучать несколько затаенно. Но все же мимолетность заканчивается озорно.

Мимолетность № 11 написана в 1917 году. Она шутивата, легка, изящна. Грации этой пьесе придает ритм: восьмая с точкой и две тридцать вторые, а юмор — акценты на слабых долях. Мимолетность удивительно квадратна по структуре, в каждом из построений гармония остигнута. Особое внимание на себя обращает резкое противопоставление крайних частей и середины. Крайние части танцевальны, озорны, а средняя лирична, даже печальна (этому способствует смена тональности), напоминает русскую песню, изложена унисоном в октаву, что придает ей прозрачности. Это лирическое отступление длится недолго, всего 8 тактов, и снова возвращается прежнее полетное движение, сохраняющееся до конца пьесы.

Цикл «Мимолетностей», «не имея общей сюжетно-психологической канвы, какого-либо определенного тонального принципа связи или интонационной общности все же представляет собой целостное явление» [1, с. 72]. Пьесы объединяет авторское отношение, творческий метод. Достоинства этого цикла отмечали многие известные личности. Например, Н.Я. Мясковский отзывался о нем так: «"Мимолетности" — ряд небольших по размеру, но крупных по внутреннему содержанию пьесок... Это как бы моментальные записи минутных настроений, капризных вспышек фантазии, моментов внезапного душевного сосредоточения или беспредметного лиризма; то это легкая шутка, как бы луч улыбки, то острый, неожиданно сорвавшийся афоризм, то взволнованно-негодующий порыв, то, наконец, какое-то безвольное погружение в потустороннее. Преобладают настроения мягкие, мечтательные, усмешливые, изысканно-простые, но, благодаря вкрапленным среди них эпизодам сильным и бурным, целое не получает характера однотонности и однообразия» [1, с. 58]. Да, цикл действительно прелестен. Казалось бы, небольшие пьески, но на самом деле здесь заключен целый мир. Их не так-то просто понять и исполнить. И все же записанные Прокофьевым его мимолетные настроения, наблюдения, переживания до сих пор находят отклик у слушателей и занимают прочное место в репертуаре пианистов.

Библиографический список

1. Дельсон, В. Ю. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева / В. Ю. Дельсон. — Москва : Совет. композитор, 1973. — 285 с.
2. Савкина, Н. П. Сергей Сергеевич Прокофьев / Н. П. Савкина. — Москва : Музыка, 1981. — 141 с.
3. Шлифштейн, С. И. Сергей Сергеевич Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / С. И. Шлифштейн. — Москва : Музгиз, 1961. — 707 с.



ЧЕРТЫ ГАРМОНИИ С.С. ПРОКОФЬЕВА НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА «ДЕТСКАЯ МУЗЫКА» ОР. 65

Н.С. Трапезникова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.Е. Панкова

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности и новаторские приемы гармонического языка С.С. Прокофьева на примере фортепианного цикла «Детская музыка» ор. 65.

Ключевые слова: гармония, Прокофьев, детская музыка, новаторство, XX век.

Беззаботный мир детства с его наивностью, любопытством и безудержной энергией находит отражение в творчестве многих композиторов. Произведения для детей писали И.С. Бах и Й. Гайдн, В.А. Моцарт и Р. Шуман, М.П. Мусоргский и П.И. Чайковский. У каждого автора была своя определенная цель — обучить игре на инструменте, развлечь, либо взглянуть на мир глазами ребенка. В XX веке эту «эстафету» подхватил выдающийся советский композитор Сергей Сергеевич Прокофьев, написавший для детей немало прекрасных произведений.

Сергея Прокофьева называют «Солнцем русской музыки» XX века. Это действительно так, его творчество наполнено жизненной силой, светом, проникнуто безграничной любовью к жизни, к человеку, к природе. На протяжении всей жизни композитора интересовала и увлекала тема детского мира. Он воспринимал окружающее с позиции жизнерадостной молодости, по-детски чисто и непосредственно. Потому его мир детских образов «естественен, органичен, совершенно лишен элементов фальшивого сюсюкания

или не свойственной здоровой детской психике сентиментальной красоты» [1, с. 96]. Эта сторона внутреннего мира композитора в разное время находила различное отражение в его творчестве. Им написаны симфоническая сказка «Петя и волк», симфоническая поэма «Гадкий утенок» по сказке Х.К. Андерсена, балет «Золушка» по одноименной сказке Ш. Перро, сюита «Зимний костер» на слова С.Я. Маршака, «Три детские песни для голоса с фортепиано». Среди фортепианных произведений — циклы «Сказки старой бабушки» и «Детская музыка», который занимает особое место.

«Детская музыка» ор. 65 — это цикл из 12 пьес. Они очень разнообразны по сюжетам, по характеру музыки, увлекательны по образам и по своей необычной мелодике, гармонии и ритму. Объединен цикл общим повествовательным ходом и рисует «картинки природы и ребячьих забав, летний день с утра до вечера» [2, с. 5]. Пьесы имеют программные заголовки, и таким образом можно выделить несколько образных групп:

— пейзажные зарисовки — «Утро», «Дождь и радуга», «Вечер», «Ходит месяц над лугами»;

— жанровые и танцевальные пьесы — «Марш» «Тарантелла», «Вальс»;

— пьесы, связанные с движением — «Прогулка», «Шествие кузнечиков», «Пятнашки»;

— пьесы, связанные с психологическим состоянием ребенка — «Сказочка», «Раскаianie». Рассмотрим несколько примеров.

Пейзажные зарисовки. Наиболее ярким образцом в этой группе является пьеса «Дождь и радуга», которая представляет интересный пример колористической звукозаписи Прокофьева. В пьесе сопоставляются две гармонические сферы — дождя и радуги. Первая сфера (дождя) создает эмоциональное напряжение. Музыкальная тема грустно-монотонная, уныло звучит мотив дождевой капли — он изображается с помощью аккордов-кластеров, сложенных из секунд. Сумрачное настроение создается остро диссонирующей уменьшенной терцией (до-диез — ми-бемоль).

Другая сфера (радуги) вносит успокоение. Нежная, широко раскинувшаяся мелодия ассоциируется со спускающейся с высоты светлой радугой. В репризе сфера дождя менее напряженная, контрастность образов сглажена. Устанавливается спокойствие, и мы понимаем, что дождь закончился, тучи разошлись, и на небе осталась только яркая радуга. В этой пьесе используется один из характерных приемов творчества Прокофьева — это игра отдаленных фортепианных регистров, с помощью чего создается ощущение огромного пространства между землей и небом.

Жанровые и танцевальные пьесы. Мировая и русская классическая музыка насчитывает немало кукольно-игрушечных маршей. Прокофьев так же не мог обойти эту тему. Настроение в пьесе «Марш» задает непрерывная пульсация и соответствующие этому жанру ритмика и штрихи (использование пунктира, акцентирование сильной доли), а также умеренный темп. Атмосфера игры создается за счет форшлагов, неаккордовых звуков и хроматических ходов.

Первая часть — период повторного строения, где второе предложение начинается с резкого сопоставления F-dur. Чередование тоники и доминанты с расщепленной квинтой придает маршу одновременно и неуклюжесть, и задор.

В гармонической последовательности встречаются самые разнообразные аккорды доминантовой группы: D, D⁶, D₇ с его обращениями, D^{b5}, D^{b5#5} (расщепленная квинта), аккорды VII ступени. В конце I части возвращается C-dur с необычным кадансовым оборотом — на доминантовый бас наслаивается аккорд III низкой минорной ступени, который можно рассматривать как своеобразное колористическое задержание к D₇.

Вторая часть марша начинается с постепенного становления A-dur. Основная мелодия обрастает секундами, добавляются октавные ходы. В репризе происходит кульминация. Основная тема теперь звучит более настойчиво благодаря смене регистра и новой ритмической фигурации в басу. Новаторской чертой данной пьесы является органичное сочетание диатоники и хроматики, многообразие вариантов доминантовых гармоний, постепенное превращение одной ноты в многослойный кластер и необычное задержание к D₇.

Пьесы, связанные с движением. Одним из самых веселых и энергичных произведений цикла является пьеса «Пятнашки». По характеру музыки и мелодического рисунка, а также по фактуре изложения «Пятнашки» перекликаются с «Тарантеллой». Но здесь, за счет восходящего и нисходящего развития мелодии, мы можем представить, как

дети, бегая друг за другом, постоянно меняют направление. В конце каждой фразы происходит «остановка» (используются паузы или более крупные длительности), что тоже является звукоизобразительным элементом. Характер пьесы остается неизменным на протяжении всего произведения. Этому способствует динамичный ритм, который возникает из-за того, что пьеса в размере 6/8 звучит в очень быстром темпе.

Форма сочинения представляет собой сочетание трехчастности и рондальности: основная тема проходит в произведении 3 раза. Первая часть написана в форме периода повторного строения. Во втором предложении обогащается тональный план контрастным сопоставлением C-dur–Es-dur с последующей модуляцией в B-dur. Вторая часть состоит из нескольких контрастных разделов, в которых присутствует неустойчивая гармония $UMDDVII_2$ к основной тональности и разноладовые аккорды с одновременным разрешением в тонику. Третья, репризная, часть формы также отличается своеобразным строением: после проведения основной темы Прокофьев вводит еще два новых эпизода, один из которых построен на гармонии септаккорда VI низкой ступени, а другой — на нисходящем гаммаобразном движении и имеет яркие кадансовые обороты с использованием авторской доминанты. В заключении звучит 4-такт, основанный на главной теме пьесы.

Основными новаторскими чертами данной пьесы являются многократные модуляции, использование мажоро-минора (III мажорная, VI низкая), альтерированных доминант (DD^{b5}), в том числе авторской «прокофьевской» доминанты ($D_7^{b5\#7}$) и яркие аккорды в кадансовых оборотах. В форме произведения нарушается строгая трехчастность за счет присутствия признаков формы рондо. Все эти приемы передают состояние игры и изменчивости.

Подведем итоги. Гармония С.С. Прокофьева является ярким образцом современного гармонического стиля, широко использующего выразительные возможности созвучий и в то же время сохраняющего ясную линию преемственности. В цикле «Детская музыка» Прокофьев использует немало ярких тонально-гармонических приемов, среди которых:

1. Использование фонической окраски созвучий как выразительное средство.
2. Использование средств одноименной и параллельной мажоро-минорной системы.
3. Применение своеобразных альтерированных аккордов, в том числе введение «прокофьевской» доминанты.
4. Способы перехода в другие тональности, их сопоставление и скорость смены тональностей.

По словам музыковеда Ю.Н. Холопова: «Прокофьев убедительнейшим образом доказал, что новая гармония позволяет с большей эмоциональной силой и непосредственностью, с большей остротой и проникновенностью может выразить новое содержание искусства нашего времени, чем это может сделать старая гармония» [3, с. 453].

Библиографический список

1. Дельсон, В. Ю. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева / В. Ю. Дельсон. — Москва : Совет. композитор, 1973. — 285 с.
2. Коврикова, Е. В. «Детская музыка» Сергея Прокофьева. Вопросы изучения и исполнения : метод. рекомендации для студентов музыкальных факультетов пед. вузов / Е. В. Колтухова, Э. Б. Литвинова. — Казань : ТГГПУ, 2009. — 20 с.
3. Холопов, Ю. Н. Современные черты гармонии Прокофьева / Ю. Н. Холопов. — Москва : Музыка, 1967. — 479 с.



МУЗЫКА С.С. ПРОКОФЬЕВА К КИНОФИЛЬМУ «ПОРУЧИК КИЖЕ»

Е.А. Гречишникова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: К.А. Стацура

Аннотация. В данной статье на примере музыки к кинофильму «Поручик Киж» рассматриваются особенности композиторского мышления С. С. Прокофьева в сфере киномузыки.

Ключевые слова: кино, музыка, Прокофьев, киномузыка, Поручик Киж.

Современное кино невозможно представить без музыкального сопровождения — через него передается атмосфера действия, где звук становится важным акцентом. Однако

так было не всегда. Первые фильмы были немыми, что доставляло определенное неудобство в просмотре и вынуждало искать пути решения проблемы. И оно нашлось — простое и изящное — живая музыка. Киноленты транслировались в сопровождении оркестра или инструментального ансамбля, но чаще все же при звучании фортепиано.

В штате кинотеатров была должность тапера¹. Пианист имел в своем репертуаре несколько танцев, маршей, кантиленой музыки. По ходу фильма он подбирал необходимую композицию или импровизировал².

С появлением звукового кино необходимость в таперах отпала, но образовалась новая ниша — киномузыка, предполагающая тесную работу с режиссером фильма. И эту нишу с большим удовольствием заняли академические композиторы XX века.

Киномузыку писали многие советские композиторы. В творческом наследии С.С. Прокофьева присутствует музыка к фильмам:

— «Поручик Киже» (1934) режиссера Александра Файнциммера по мотивам рассказа Юрия Тынянова;

— «Пиковая дама» (1936; фильм сгорел при пожаре «Мосфильма») режиссера Михаила Ромма;

— «Александр Невский» (1938) режиссера Сергея Эйзенштейна;

— «Партизаны в степях Украины» (1941) режиссера Игоря Савченко по одноименной пьесе Александра Корнейчука;

— «Котовский» (1942) режиссера Александра Файнциммера;

— «Тоня» (1942, из киноборника «Наши девушки») режиссера Абрама Роома;

— «Лермонтов» (1943) режиссера Альберта Гендельштейна;

— «Иван Грозный» (1945) режиссера Сергея Эйзенштейна.

В 1932 году (задолго до начала работы в сфере киномузыки) в интервью парижской газете «Pour Vous» композитор сформулировал следующие принципы сотрудничества автора музыки к фильму с автором самой кинокартины: «Совершенно необходим тесный контакт между композитором и постановщиком. Вот возможный метод работы: сначала точно захронометрировать продолжительность сцен, диалогов и т.д.; только затем к своей работе может приступать композитор, а затем и постановщик, строго соблюдая установленный хронометраж, чтобы кадры соответствовали музыке. И подобно тому, как это происходит в балете, музыка или описывала бы действие, или сопровождала его полифонически» [2].

Дебютной работой композитора стала музыка к кинокартине «Поручик Киже» (1934 год). Фильм является экранизацией рассказа Юрия Тынянова «Подпоручик Киже». После опубликования повести в устной традиции закрепилось сокращенное название звания «персонажа» — «Поручик Киже», ставшее нарицательным. Толчком к развитию сюжета послужила ошибка писателя: вместо «поручики же» он пишет — «поручик Киже», благодаря чему возникает несуществующая личность. За день до этого кто-то кричит «Караул!» под окном императора Павла, и император приказывает доискаться виновника. Бюрократическая машина начинает работать, и виновным в крике объявляют... несуществующего подпоручика Киже: его бьют плетью и ссылают в Сибирь, потом, приказом императора возвращают и женят на одной из фрейлин, производят в генерал-майоры, жалуют усадьбу и тысячу душ... Когда же император Павел изъявляет желание встретиться с генералом, который ничего не выпрашивал и безропотно нес службу, чиновники доносят, что генерал Киже опасно болен, а через три дня объявляют его умершим. На роскошных похоронах пустого гроба император торжественно воскликнул: «У меня умирают лучшие люди!»

В процессе работы над музыкой к фильму композитор выработал индивидуальный метод сочинения киномузыки. По выражению выдающегося музыковеда И.В. Нестьева «склонный к предельной конкретности творческих заданий» [4], композитор с го-

¹ В переводе с французского «taper» означает «хлопать», «стучать». Название профессии говорящее: в кинотеатрах конца XIX — начала XX века стояли пианино низкого качества, на которых приходилось играть, буквально стуча по клавишам.

² В сезоне 2020–2021 года в Тюменской филармонии состоялся концерт, который внешне отчасти может служить примером таперской работы: ансамбль «Мока» сопровождал показ фильма «Огни большого города» Ч. Чаплина музыкой самого композитора (по совместительству главного героя), с добавлением самостоятельно выбранных произведений.

товностью “подгоняет” хронометраж музыкальных номеров к соответствующим кадрам и сценам будущего фильма: «Здесь не обходилось без жестоких споров, но, если договоренность была достигнута, он писал “с точностью до секунды”» [4]. Музыка получилась яркой, с интересными музыкальными находками. Используются такие тембры, как тенор саксофон и корнет-а-пистон, «военные» инструменты — группа медных духовых, ударные.

Музыка Сергея Сергеевича к «Поручику Кижe» оказалась настолько живой и запоминающейся, что композитор решил впоследствии создать концертное музыкальное произведение — оркестровую сюиту «Поручик Кижe» ор. 60. Для Прокофьева было непросто соединить фрагменты киномузыки в самостоятельную целостную музыкальную форму. В итоге сложились следующие части сюиты: 1. Рождение Кижe. 2. Романс. 3. Свадьба Кижe. 4. Тройка. 5. Похороны Кижe.

На протяжении всего произведения слышны характерные черты военного марша — четкий ритм, фанфарность, пунктирность, обусловленные сюжетом произведения. Основными в первой части являются 2 темы: корнета-а-пистона и гобоя. Тема корнета в 1 и 5 частях образует арочную форму, что придает композиции эффект завершенности. Тема, исполняемая гобоем, также звучит в 3, 4 и 5 частях.

Первая часть сюиты представляет собой свободную форму с элементами трехчастности. Вторая часть — «Романс» включает в себя цитату российской песни «Стонет сизый голубочек» (музыка Дубянского, слова Дмитриева). Третья и четвертая части — «Свадьба Кижe» и «Тройка» — это условное скерцо цикла (хотя скерцозным характером наделена вся сюита). Здесь композитор обращается к ярким звукоизобразительным приемам. Во время свадьбы слышно праздничное воодушевление и торжественность, в тройке же — перезвоны колокольчиков и топот копыт. Форма третьей части сюиты — сложная трехпятчастная; а четвертой — строфическая. Пятая часть «Похороны Кижe» — финал сюиты, соединяющий в себе все темы предыдущих частей. Он имеет свободную форму, заканчивающуюся темой корнета-а-пистона.

Впоследствии на музыку сюиты были поставлены 2 балета: в 1942 году — «Русский солдат» на сцене Нью-Йоркской Метрополитен-опера хореографа Михаила Фокина, а в 1962 году — одноименный балет на сцене Большого театра, под руководством хореографов Ольги Тарасовой и Александра Лапаури.

По сей день музыка «Поручика Кижe» исполняется как самостоятельное концертное произведение, а также цитируется в творчестве других композиторов и кинорежиссеров.

В заключение приведем замечательное высказывание И.В. Нестева: «Динамичное искусство кино с его зримостью и стремительностью действия как нельзя больше соответствовало характеру прокофьевского дарования, издавна тяготевшего к реальным, зримым образам. Теряя связь с натурой, его фантазия подчас хирела, замыкаясь в раковине умозрительных “вещей в себе”. А здесь его музыкальное воображение подогревалось не только увлекательным сюжетом, но и зрительным впечатлением от готовых кинокадров. Более подходящего стимула для композиторской фантазии нельзя было, кажется, и придумать» [4].

Библиографический список

1. Архипов, М. Сюита Сергея Прокофьева «Поручик Кижe» (ор. 60) : некоторые вопросы композиции и оркестровки / М. Архипов // Вестник РАМ им. Гнесиных. — 2011. — № 1. — URL : <https://muzkarta.info/statya/statya-o-muzyke-s-s-prokofyeva-k-f-poruchik> (дата обращения: 14.04.2021).
2. Гороховский, Е. Гений киномузыки / Е. Гороховский // Камертон : [сайт]. — 2011. — № 24. — URL : <https://webkamerton.ru/2011/10/genij-kinomuzyki> (дата обращения: 14.04.2021).
3. Мартынов, И. И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество / И. И. Мартынов. — Москва : Музыка, 1974. — 560 с.
4. Нестьев, И. В. Жизнь Сергея Прокофьева / И. В. Нестьев. — Москва : Совет. композитор, 1973. — 713 с.
5. Руммель, И. Из истории «Поручика Кижe» / И. Руммель // Совет. музыка. — 1964. — № 11. — С. 67–70.



ЖАНР СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.К. МЕТНЕРА НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС ОР. 14

*К.Е. Василисина**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель: К.А. Стацура*

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности трактовки авторского жанра «сказка» в фортепианном творчестве Н.К. Метнера на примере анализа пьес «Песнь Офелии» и «Шествие рыцарей» ор. 14.

Ключевые слова: Н.К. Метнер, сказка, фортепианная миниатюра.

Николай Карлович Метнер жил и творил на рубеже XIX–XX веков, в сложный исторический период революций, изменения политического строя, первой мировой войны. Музыкальное искусство также переживало один из самых сложных этапов своего развития: одновременно сосуществовали множество художественных стилей и направлений, часто взаимоисключающих друг друга. В таких условиях формировалось творчество композитора, занявшее особое место в истории не только русской, но и мировой музыкальной культуры.

Художник яркой индивидуальности, композитор, пианист и педагог, Метнер не отошел ни к одному из музыкальных стилей, характерных для первой половины XX в. Частично характер его творчества был приближен к эстетике немецких романтиков (Ф. Мендельсон, Р. Шуман), к русским композиторам (С. Танеев и А. Глазунов). Вместе с тем, он был мастером, устремленным к новым творческим горизонтам. Метнер как и многие его современники покинул родину. В 1921 году он сначала уехал к брату в Цюрих на 6 недель, а затем остался за границей до конца жизни.

Творческое наследие Метнера насчитывает более 60 опусов, большинство из которых написано для фортепиано. Е.Б. Долинская, отмечая особенную привязанность Николая Карловича к названному инструменту, в книге «Николай Метнер» посвящает этому обстоятельству две главы — «Феномен пианиста — композитора» и «Феномен композитора — пианиста» [3]. Отдельное место в творческом наследии Метнера занимает сказка — особенный, авторский жанр фортепианной миниатюры. Указанное определение используется как название для самостоятельных пьес, а также встречается в сонатах. Общеизвестно, что композитором-сказочником именуют Н.А. Римского-Корсакова, однако, думается, Николай Карлович тоже достоин этого титула.

Что же такое сказка? В большом энциклопедическом словаре находим следующее определение: «Это один из основных жанров фольклора, эпическое, преимущественно прозаическое произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [2, с. 1217]. Однако если Римский-Корсаков обращался к литературной сказке, то в случае с Метнером все несколько сложнее. Композитор расширил границы жанра, идя по собственному пути синтеза искусств. Критики сходятся во мнении, что именно в фортепианных сказках раскрываются все самые специфические черты стиля композитора. Метнер создал 10 циклов, в каждом из которых от двух до шести пьес:

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Две сказки ор. 8 (1904–1905). | 6. Четыре сказки ор. 34 (1916–1917). |
| 2. Три сказки ор. 9 (1904–1905). | 7. Четыре сказки ор. 35 (1916–1917). |
| 3. Две сказки ор. 14 (1905–1907). | 8. Три сказки ор. 42 (1921–1924). |
| 4. Две сказки ор. 20 (1909). | 9. Две сказки ор. 48 (1925). |
| 5. Четыре сказки ор. 26 (1910–1912). | 10. Шесть сказок ор. 51 (1928). |

Из них первые 7 циклов были написаны до отъезда из России. Остальные — за рубежом.

Образное содержание пьес весьма разнообразно: встречаются сочинения печальные, суровые, связанные с легендами, радостно-возвышенные, а некоторые приближаются к танцу. Большинству из сказок Метнер давал названия, которые никогда не публиковал, но всегда заносил в свой авторский вариант (например, «Бедный рыцарь» ор. 34 № 4 [3, с. 135]). Но встречаются и названия, вдохновленные народными легендами («Золушка и Иванушка-дурачок», «Русская сказка»), героическими мотивами («Рыцарское шествие»), образы из мировой литературы («Песнь Офелии»). Рассмотрим 2 сказки ор 14.

Сказка ор. 14 №1. «Песнь Офелии». Принимая во внимание название, хочется думать, что композитор изобразил героиню трагедии Шекспира, однако Е.Б. Долинская в монографии пишет, что образ Офелии в сказке Метнера это «не шекспировская Офелия с ее трагической судьбой, а обобщенный образ простой девушки, который так часто встречается в старинных легендах» [3, с. 137]. Действительно, музыка представляет лирический образ. Средства выразительности весьма ограничены: это простые гармонические обороты, строгая четырехголосная фактура, единообразие ритма и частые мелодические повторы, пронизывающие всю пьесу:

Рис. 1. Н.К. Метнер. Сказка ор. 14 № 1. «Песнь Офелии»



Форма сказки сложная трехчастная, но имеет свои особенности: мотивы проникают из первой части во вторую, обнаруживая общее родство всего материала сказки в целом при отсутствии яркой контрастности.

В первой части тональность f-moll расцвечена использованием дорийской ступени, и ладовое своеобразие накладывает отпечаток на структуру — построения здесь неквадратны. Музыка раздела основана на нисходящих оборотах, которые при дальнейшем развитии музыкального материала встретятся еще не раз. Вторая часть написана в тональности натуральной доминанты — c-moll. Здесь мы также наблюдаем ровную ритмику, простые гармонические обороты, дорийский лад (в отдельных фразах), фактура полифонизируется. Деления на фразы также неквадратны.

Примечателен переход к репризе — рубежным является аккорд, который можно трактовать двояко: бас ас указывает на классический прерванный оборот в тональности c-moll, но аккорд в партии правой руки является D_{65} в основной тональности произведения f-moll. Реприза в сказке варьированная: вместо второй части возникает новый материал, интонационно близкий основному. Заключение пьесы насыщено полифонией — голоса имитационно вступают в квинту. Таким образом, сложная 3-х частная форма сказки, в случае с Песней Офелии оказывается немного нетипичной — на первый план выдвигается неквадратность построений, постоянное обновление музыкального материала, что может указывать на неторопливую смену событий в эпическом повествовании.

Сказка ор. 14 №2 «Шествие рыцарей» — яркая миниатюра, рисующая образ торжественной процессии. Главным выразительным средством этой сказки является активный ритм, и ритмоформула, с которой начинается пьеса, в дальнейшем пронизывает все разделы формы. Стоит отметить, что характерный для марша пунктирный ритм изначально завуалирован, но он не отсутствует в пьесе — появляется в средних голосах:

Рис. 2. Н.К. Метнер. Сказка ор. 14 № 2 «Шествие рыцарей»



Метнер несколько индивидуализирует сложную трехчастную форму, добавляя связующие построения между разделами. В первой части слышно несколько вариантов маршей — один строгий, уверенный, а второй не столь серьезный, а веселый, может быть даже танцевальный.

Первой части (e-moll) противопоставлена вторая, написанная в тональности натуральной доминанты (h-moll), в форме вариаций, которые с помощью ходов делятся на три своеобразных раздела. Тема вариаций своими истоками восходит к жанру траурного марша. В ходе развития новая тема контрапунктически соединяется с темой 1-й части, что не дает слушателю забыть о героях пьесы.

Реприза динамизирована: мелодия звучит в октаву, сопровождение также фактурно расширено, однако масштабы темы сокращаются. С заключительной каденцией репризы совпадает начало коды, которая начинается с проведения темы марша в нижнем голосе. Завершается пьеса звучанием лейтритма, еще раз подчеркивая, что поход не закончен. Думается, что выбор необычной формы — сложной 3-х частной с вариациями в средней части был продиктован соображениями сюжетного повествования — музыкальным описанием дней рыцарского бытия.

В рамках статьи были рассмотрены сказки op 14. Обе пьесы демонстрируют своеобразие композиторского мышления Н.К. Метнера и варианты индивидуального прочтения автором эпического жанра сказки — музыкального претворения двух непохожих друг на друга фантастических историй. О трактовке сказки в творчестве Николая Карловича Метнера Б. Асафьев писал: «в миниатюрной форме сказки Метнер касается тех же глубоких сторон человеческой жизни, которым посвящены и его крупные сочинения. Это сказки не изобразительные, они не иллюстрируют чьи-то приключения. Это сказки о своих переживаниях — о конфликтах внутренней жизни человека» [1, с. 280].

Библиографический список

1. Асафьев, Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX в. / Б. В. Асафьев. — Москва : Музыка, 1968. — 324 с.
2. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. — Москва: Совет. энциклопедия, 1991. — 1456 с.
3. Долинская, Е. Б. Николай Метнер / Е. Б. Долинская. — Москва : Музыка : П. Юргенсон, 2013. — 343 с.



ОПЫТ ПРОНИКНОВЕНИЯ В ЗАМЫСЕЛ КОМПОЗИТОРА (НА ПРИМЕРЕ КАНТАТЫ С.С. ПРОКОФЬЕВА «СЕМЕРО ИХ»)

А.Е. Данилкина, С.А. Семенова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.В. Дрозд

Аннотация. Импульсом к написанию этой статьи послужило знакомство с кантатой С.С. Прокофьева «Семеро их». С целью проникновения в содержательный план данного произведения было предпринято исследование истории создания кантаты, которая включает в себя весьма объемный пласт биографии композитора и раскрывает глубинные причины интереса людей искусства в России начала XX века к древним текстам и культурам.

Ключевые слова: Прокофьев, Бальмонт, Скрябин, Халдея, Вавилон, Бастай, Семь Губительных Гениев, Скрябин, кантата «Семеро их», революция.

В юбилейный год С.С. Прокофьева закономерным представляется углубленное изучение жизни и творчества композитора. Объектом данного исследования стала кантата «Семеро их» — одно из самых необычных произведений в русской музыке. Ведь оказалось, что для того, чтобы понять его смысл, необходим экскурс в историю древнейших цивилизаций, знакомство с библейскими текстами и мировоззрением композитора. Что же именно в 1916–1918 годах так привлекло Прокофьева в культуре древней Месопотамии? Ибо одной кантатой дело не ограничилось и в 1918, по окончании «Семеро их», Прокофьев написал один из самых взрывных своих рассказов «Блуждающая башня» — о человеке, расшифровавшем запретную «ассирийскую» мудрость. В герое своего

рассказа он явно видел себя самого, а в сочинении кантаты — именно такую расшифровку: действие, которое могло иметь не просчитываемые, совершенно космические последствия. Но почему все-таки Месопотамия?

В древнейшей истории Междуречья за 5 тысяч лет до н.э. Вавилон был одним из самых зловещих и безблагодатных городов. «Вавилон, великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу, пристанищем всякой нечистой и отвратительной птице; ибо яростным вином блудодеяния своего она напоила все народы, и цари земные любодествовали с нею, и купцы земные разбогатели от великой роскоши ее» [2, с. 193]. Вавилоняне в Библии именуются халдеями. Халдеи живописны в своем упоении кровью, битвами, издевательством над побежденным врагом. Для них характерна наивность и жестокая грубость. Живопись и стенные их украшения, это летопись крови, легенда убийства, узор войны, охоты и палачества.

Халдея породила богатейшее наследие сказок, опасных веяний и заклинаний: «Заклятье от Семи Губительных Гениев есть лучшее по силе заклинание, какое только есть во всемирной сокровищнице заговоров» [1, с. 206]. Как ни странно, история древних цивилизаций (а именно легенда о семи демонах) и по сей день привлекает и волнует людей. Например, этим объясняется необыкновенная популярность природного массива скал Саксонской Швейцарии.

В Германии (точнее в ее регионе под названием Саксония), есть знаменитый заповедник Бастай. С давних времен туда приезжают множество людей, привлеченных красотой и таинственностью этого легендарного места, действительно уникального. Посреди огромного лесного массива высятся гигантские скалы, узкие и высокие. По сей день жива легенда о том, что это семь демонов тянут свои руки из недр земли. Неординарность этого природного явления издавна будила воображение людей искусства. Великий русский композитор А.Н. Скрябин был в Бастае в 1895 году и выразил свои впечатления в знаменитой прелюдии op.11 es-moll, которая получила название «Бастайская прелюдия».

А.Н. Скрябин был дружен с поэтом К.Д. Бальмонтом, которого тоже интересовала эта область человеческого знания. Бальмонта и Скрябина объединяла общность эстетических позиций (речь идет о самом ощущении творчества и ощущении мира). К.Д. Бальмонт объездил большую часть ведомого света, знал множество языков и блестяще с них переводил. Бальмонт, как и Скрябин, увлекался древней мифологией, мистикой и оккультизмом. Одно из отражений его увлечений — «Халдейское заклинание». Это заклинание против семерых обезумевших демонов, которые навели хаос во всем мире. Зимой 1916–1917 годов Бальмонт сблизился в Петрограде с С.С. Прокофьевым, в результате чего явилась идея «Халдейской кантаты», которую Прокофьев назвал «Семеро их».

«Да, я люблю Бальмонта за изумительные переводы («Семеро их», «Малайские заклинания»); за ошеломляющие мистические картины («Столбы», «Есть иные планеты»); наконец, за музыку его слова, с которой не сравнится никто.... Однако причем тут современность? Взятый под моим углом, Бальмонт есть столб, стоящий вне времени...» [4, с. 154]. Для Прокофьева в середине 1910-х современный западный мир, охваченный великой войной, стал самым настоящим Новым Вавилоном, где всем заправляли и боги и демоны. Прокофьев осознавал себя композитором «вне времени и пространства», видел перед собой системный кризис всей западной цивилизации в целом и кризис России в частности.

Найти ключ к разгадке того, что за 5 тысячелетий до нас было разбужено в Месопотамии, и заклясть разбуженное, вернуть его на прежнее место и означало поправить мироздание. Ни один из композиторов до Прокофьева не брал на себя такой задачи. Даже Скрябин хотел лишь экстатического развеивания собственного я в акте мировой мистерии, обладания через ритмы и звуки космическим эросом, а никак не исправления некой мировой ошибки. Из русских только Белый около того же времени, в 1915–1916, глядя из Швейцарских Альп, с ослепительной ясностью осознал, что происходящая вокруг него всеевропейская и мировая бойня «есть следствие основополагающих ошибок в сознании одного и многих индивидуумов, что война происходит в первую очередь его собственном сознании и, как таковая, должна быть в первую очередь прекращена именно там» [2, с. 367].

Прокофьев отдавал отчет, каких глубин он коснулся, взявшись за «Семеро их». Прокофьев попытался постигнуть и музыкально заковать «дух» того, что безудержно рвалось на свет дня из подвалов человеческого сознания. Источником, очевидно, послужил древне-малоазиатский текст с именами богов, позаимствованными из месопотамской традиции. Из известных богов у Бальмонта упомянуты: Эа — бог подземных вод и мудрости; Никкаль — супруга бога Луны (в стихотворном тексте Нингал, в аккадской мифологии Нингаль); Алалу — подземный бог (Алал у Бальмонта). Кроме того, «алал» значит по-шумерски «разрушитель»; а также: «гигим» — «дух», «тэлал» — «воин», «маским» — «ловец».

Можно также отметить, что многие необычные звучности кантаты Прокофьев буквально «списал» с декламационной манеры Бальмонта.

К концу лета 1917 года Прокофьев во всю уже раздумывал над композицией кантаты. Бальмонт прочитал Прокофьеву свой перевод халдейского заклинания. Впечатления композитора: «Читал он, стараясь подчеркнуть ужас содержания и импрессионировать им, но, хоть читает он превосходно, получилось все же менее потрясающе, чем я задумывал. Однако некоторые особенности его чтения я постарался запомнить, чтобы впоследствии соответственно передать в музыке. Таковы: начало — страшным шепотом, также ритм и интонации в словах “семеро их”, “семеро”, “земли они!” <...> По-моему, это одна из самых страшных вещей, которая когда-либо была написана. И не даром она после тысячелетий вышла из-под земли, в виде загадочных клинообразных знаков, чтобы снова зазвучать, и быть может еще грознее, чем некогда! Бальмонт в трех своих книгах по-разному излагал ее и предложил мне выбрать любой из трех текстов и даже комбинировать их» [3, с. 666]. Однако к написанию музыки Прокофьев смог приступить, когда вернулся в Петроград. Сама атмосфера в столице располагала к этому: Рига пала, деморализованная русская армия едва держала фронт. Духи мрачных «разрушителей», «воинов» и «ловцов» («алал», «тэлал» и «маским» халдейского заклинания) вышли из-под земли и стали вполне осязаемыми и зримыми.

Запершись на даче в Саблине, среди северной осенней природы, Прокофьев приступил к записи музыки в сентябре: «Это вещь, которую я давно задумал, к которой давно подходил, и, когда я, наконец, за нее взялся, то заранее чувствовал, что выйдет нечто замечательное. Уже какие-то планы, какие-то мысли были, я знал, что я хочу, я как-то это чувствовал, но ничего конкретного еще не существовало. Четвертого сентября я, наконец, принялся за работу. Таким способом я еще не писал ни одной вещи. Здесь я записывал не музыку, а какие-то общие контуры, иногда одну голосовую партию, или писал не нотами, а графически, общий рисунок и оркестровку.

Увлекался я безумно иногда, доходя до кульминационного пункта увлечения, должен был останавливать работу и идти гулять, чтобы успокоиться, а то сжималось сердце. Работал я над «Семеро их» недолго, не больше получаса или часа в день и то не каждый день. Думал — очень много. Окончены были наброски пятнадцатого сентября, т. е. в двенадцать дней, из которых семь работал, а пять не писал».

Набросок был очень неполный, но общий скелет был сочинен сразу, раз и навсегда и впоследствии не подвергался никакому изменению. И хотя предстояла еще огромная работа, главный же замысел со страшным напряжением был зафиксирован скелетом. Без меня никто бы не разобрался в нем, зато для меня главное уже было готово.

Обратите внимание, до сих пор я не записал на бумаге ни единой ноты. Затем я добавил такты. На этом работа пока окончена. Я откладываю ее на два месяца, затем я принимаюсь за нее снова и наполняю все музыкой» [3, с. 670].

К доработке эскиза кантаты композитор вернулся уже после большевистского переворота, когда по всей России поднялся «вой и резня». Прокофьев писал в дневнике: «...десятого ноября я принялся за подробный эскиз к “Семеро их”. Поверхностные сентябрьские наброски, скелет которых так и остался ни на ноту неизменным, были за это время пополнены гармонически, а теперь заполнилось все живое тело, вся фактура и инструментовка. Приходилось двигаться медленно, были большие трудности, надо было брать целые крепости, но эскизы неуклонно шли вперед» [2, с. 677]. 13 декабря эскиз кантаты был окончен.

Дальнейшая работа над созданием окончательного варианта кантаты продолжалась до 1933 года: «Этому произведению я придаю значение гораздо большее, чем всем моим

многочисленным концертам, вместе исполненным, и считаю, что для меня, а может быть и для русской музыки, чрезвычайно важно, чтобы оно было как можно скорее дано», — писал композитор [4, с. 58].

В 1946 в США Израиль Нестьев написал книгу о Прокофьеве, которая создавалась с ведома композитора и с его помощью (была издана на английском языке). В ней так сказано о «Семеро их»: «Музыка кантаты в какой-то степени продолжила “варварские” тенденции “Скифской сюиты”, но если в сюите преобладало здоровое, солнечное начало, то здесь яростно бушевали и клочкотали страшные разрушительные силы, предвестники неслыханных вселенских взрывов и катастроф. Образы непонятных и грозных халдейских чудовищ, повелевающих миром, словно символизировали ужасную непреодолимую силу, ввергнувшую человечество в поток войны и голода» [2, с. 178].

Для Прокофьева кантата «Семеро их» была призвана изменить свершавшийся переворот в жизни и мыслях всего человечества, положить конец страшным событиям XX века, вернуть в мир равновесие и гармонию, нейтрализовать разрушительную деятельность «Семи злых демонов». Сейчас, размышляя над тем, какие события происходят сейчас, век спустя, невольно задаешься вопросом: а так ли далека от нас древняя халдейская «сказка»? Разве назовешь наш XXI век просвещенным, прогрессивным, милосердным, благодатным? Изменения жизни происходят не революционно, а очень постепенно, практически незаметно, но при этом необратимо. Однако последствия этих перемен вовне и внутри людей еще только предстоит полностью оценить.

В глубине Океана семеро их!
В высотах Небесных семеро их! Семеро их!
В горах Заката рождаются семеро, семеро.
В горах Востока вырастают семеро. Семеро!
Сидят на престолах в глубинах
Земли они...

Итак, согласно древнему тексту, семь демонов вездесущи. Они стремятся править миром. Для Прокофьева линия боя проходила не вовне, а внутри, и заклатье и сокрушение Нового Вавилона в себе самом и означало победу над настоящим внутренним дьяволом. Сквозь толщу времени звучит халдейское заклинание, озвученное век назад великим композитором. Может быть, стоит вдуматься, почему так важно было для Прокофьева напомнить о семи демонах, которые и вовне, и внутри нас?

Библиографический список

1. Бальмонтъ, К. Д. Гимны, песни и замыслы древнихъ / К. Д. Бальмонтъ. — Санкт-Петербург : Книгоизд-во «Пантеонъ», 1910. — 222 с.
2. Вишневецкий, И. Г. Сергей Прокофьев. Документальное повествование в трех книгах / И. Г. Вишневецкий. — Москва : Молодая гвардия, 2009. — 701 с.
3. Прокофьев, С. С. Дневник 1907–1933 : в 3 т. / С. С. Прокофьев. — Париж, 2002. — 815 с.
4. Сергей Прокофьев, 1891–1991 : дневник, письма, беседы, воспоминания / С. С. Прокофьев. — Москва : Совет. композитор, 1991. — 315 с.

ОБРАЗ МОРСКОЙ СТИХИИ В ХОРОВОЙ МИНИАТЮРЕ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА: СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

В.А. Колбаса

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.Ю. Шевелева

Аннотация. Статья посвящена выявлению и раскрытию смыслового наполнения и способов художественного воплощения образа морской стихии в ряде произведений композиторов XX в.

Ключевые слова. композиторы XX вв., образ моря, морская стихия, ритм, динамика, «закольцованный» круг тональностей, гармония, фактура.

Тема моря в искусстве многообразна, многолика, это настоящая движущая сила великих умов человечества. Морская стихия на протяжении многих веков была одной из

излюбленных тем творчества и воспевалась писателями, композиторами и художниками разных стран [1].

К образу моря обращались и русские поэты XIX века: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев. Писатели и поэты воспринимали море как символ свободы, непокорности перед роковой судьбой. «Свободной стихией», неподвластной никому и ничему, называл море А.С. Пушкин. Кроме того, непостижимая и неудержимая энергия морской волны была одной из основных тем картин Айвазовского. Лейтмотив моря присутствует также и в оперном искусстве и искусстве танца. Внушительная часть творчества Н.А. Римского-Корсакова пронизана мыслью о морском мире: его симфоническая картина «Шехеразада» и опера «Садко» насыщены превосходно созданными картинами моря. В нашей статье мы проанализируем три произведения: «Море» К. Проснака, «Море спит» Б. Снеткова и М. Парцхаладзе, а также рассмотрим общие черты средств музыкальной выразительности в этих произведениях, связанных с темой моря.

К. Проснак «Море» сл. К. Хрустельской, перевод с польского Н. Мицкевич. «Море» Проснака входит во второй цикл «Песни о море», соч. 124, для 6-голосного смешанного хора без сопровождения. «Море» — это хоровая миниатюра, требующая от исполнителей высокого уровня исполнительского мастерства, способного не только передать форму, но и как можно более искусно поделиться со слушателем настроением произведения.

Что касается текстового содержания, то оно полностью соответствует музыкальному смыслу произведения. Каждое предложение, каждая фраза отражает идеи и образы, изложенные в поэтическом тексте. Произведение наполнено постоянно сменяющимися контрастами, рисует разные картины моря, то встревоженного, бушующего, то спокойного и безграничного. Это достигается с помощью размера, который меняется с $4/4$ в моменты, передающие буйство и непокорность стихии, на $3/4$ — в раскрывающие ее спокойствие и непоколебимость. Воплощению музыкального образа способствует и гибкая хоровая фактура, которая разрастается от прозрачного двухголосия к хоровому tutti, что создает особые тембральные краски и регистровые перепады.

Произведение начинается с унисонного пения басовой и теноровой партии в тональности D-dur и темпе Largo, который представляет слушателю образ «простора бескрайнего моря». Далее характер музыки меняется: происходит переход в тональность h-moll, изменяется ритмический рисунок, появляются триоли, колкий ритм подчеркивается акцентами в темпе *allegro agitato* (быстро, тревожно). Слушателю предстоит проникнуться мистическим настроением, мраком глубины вод, которые достигаются за счет остигатного ритма теноровой партии, подкрепленный выдержанным тоном партии баса, а на них образуется гомофонно-гармоническая фактура женского хора с *divisi* в партии сопрано. И только после этого происходит кульминация миниатюры, отражающейся во взволнованном характере и в динамике *ff*. Она усилена агогическими изменениями — *molto ritenuto* и ферматами на относительно сильной и сильной долях. Динамика *ff* поддержана акцентами на каждой длительности. Так же композитор использует прием прерывания музыкального материала, используя фермату на паузе для достижения наибольшего эмоционального напряжения.

Стихотворение, на которое написана следующая хоровая миниатюра, интересовало не одного музыкального деятеля. «Море спит» Б. Снетков написал для хора без сопровождения а *carrella* на слова нашего современника известного поэта и переводчика Л. Кондрашенко. В своем стихотворении автор удивительно точно отобразил красоту различных состояний морской глади: строки настолько «живые», что когда слышишь их, чувствуешь запах моря, ощущаешь легкий бриз.

Произведение начинается вокализмом, звучащим приглушенно, затаенно, в нюансе *p*, который раскрывается и обогащается средствами полифонического развития. Тем самым автор предлагает нам ощутить всю красоту, пока еще спящего, охраняемого изредка накатывающими волнами спокойного моря. Гибкая, насыщенная задержаниями мелодия воплощает созерцательный характер. В разделах с полифоническим изложением она передается из голоса в голос, подчеркивая индивидуальность произведения и ее главную особенность — пространственность и неуловимость. Динамика здесь довольно разно-

образная, погружающая слушателей в атмосферу спокойствия, морской прохлады и легкого бриза.

В создании же образа морской бури Снетков использует гомофонно-гармоническую фактуру, триоли, изображающие резкий всплеск воды, движение восьмыми, синкопы с нарастающей динамикой — это небольшое напряжение постепенно приводит к кульминационному моменту, вершине музыкального развития, что и передает характер бушующего моря. Последний аккорд на фермате, в динамике *ff* в высокой тесситуре изображает пик, вершину бури, и, тем самым, завершает момент кульминации. Так свои эмоциональные переживания, вызванные прочтением стихотворения Н. Кондрашенко, изложил Б. Снетков.

Сравним, какими музыкальными средствами раскрыл этот же поэтический текст в своей партитуре для женского хора «Море спит» Мераб Парцхаладзе. Здесь стихия наделяется одушевленными свойствами: море волнуется, спокойно дремлет, грозит, наказывает и милует. Литературно-поэтический текст здесь тесно связан с музыкой. В I части композитор очень точно передает настроение моря, оно взволнованно, штормит. В темпе *Allegretto mosso* с пометкой *agitato* (взволнованно) в музыке как будто слышны быстро накатывающие волны, что подчеркивается нюансировкой от *mp* до *ff*. В кульминационный момент происходит расширение темпа (*piu allargando*). Таким образом, авторы текста и музыки как бы олицетворяют море и передают произведению особое настроение.

Во второй части море успокаивается, засыпает. И композитор подчеркивает это переходом из минорной тональности в мажорную. Эта часть передает спокойствие, уравновешенность, что обуславливает медленный темп, заявленный композитором. Кульминация части подводится постепенным *crescendo* к *mf*. Заканчивается произведение *racatamente* (умиротворенно) с пометкой *meno mosso* (менее подвижно), что снова утверждает образ спокойной и чистой водной глади.

На примере произведений К. Проснака, Б. Снеткова и М. Парцхаладзе мы показали, как разные композиторы отражают в творчестве вдохновившую их тему морской стихии и попытались выявить общие черты ее музыкального воплощения. Например, в этих хорах явно видны идентичные образы «бушующего» и «безмолвного» моря, которые красочно изображены фактурными, динамическими, гармоническими и другими средствами музыкальной выразительности. Другими словами, все три произведения схожи в образах моря, но каждый композитор видит его по-своему, даже начало и конец произведений у всех трех композиторов разный:

— Снетков начинает с вокализа в темпе *Andantino*, в нюансе *p*, заканчивая произведение попеременным *f* и *p*;

— Парцхаладзе наоборот начинается воодушевленно с большими динамическими волнами от *mp* до *ff* и обратно, затихая к концу хора;

— Проснак же вовсе начинает свое произведение величественно, в темпе *Largo* и нюансе *f*, в средней части успокаивает движение за счет смены темпа (Довольно медленно), педалей в голосах, размеренной ритмики, и заканчивает бодро и значительно *ff*.

Отметим, что композиторы, передавая образ «бушующего» моря, одинаково решают его средствами темпоритмики, прибегая к использованию триолей, пунктирного ритма, подвижных темпов. Едины композиторы и в гармоническом решении, например, мы находим частое использование малых и уменьшенных септаккордов. Образ же «безмолвного» моря передается контрастными средствами: спокойными, умиротворенными темпами, а также более сглаженной ритмикой и обязательно появлением мажорного лада.

Библиографический список

1. Рыжов, В. П. Покоренные морской стихией : человек и море в искусстве / В. П. Рыжов, Ю. В. Рыжов // Библиотечное дело. — 2010. — № 17. — С. 31–33.



ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛЮБВИ К ДЕТСКИМ СКАЗКАМ НА ТВОРЧЕСТВО М. РАВЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ОРКЕСТРОВОЙ СЮИТЫ «МОЯ МАТУШКА-ГУСЫНЯ»)

А.Р. Мазикова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: М.О. Коростелева

Аннотация. Настоящее исследование посвящается изучению содержания и особенностей музыкального языка оркестровой сюиты «Моя Матушка-Гусыня» Жозефа Мориса Равеля. Автором предпринимается попытка осмысления влияния русской культуры и любви к детским сказкам на творчество французского композитора.

Ключевые слова: Жозеф Морис Равель, импрессионизм, сказки, сюита «Моя Матушка-Гусыня».

Жозеф Морис Равель — французский композитор и дирижер XX века, вошедший в историю музыки как один из реформаторов и ведущих представителей импрессионизма. Сам Равель не относил себя к композиторам-импрессионистам. Его авторский стиль представляет собой сочетание множества различных музыкальных направлений, ведущими из которых стали импрессионизм, с его мягкостью и колоритными созвучиями, и неоклассицизм, с его тяготением к ясности и стройности форм.

Музыкальные вкусы и пристрастия Равеля неразрывно связаны с чертами его личности: холодная эlegantность, утонченность, боязнь заурядности и подчеркнутая учтивость, даже в отношении к друзьям. Но при всей остроте ума, в нем всегда сохранялось нечто детское, как отмечали знавшие его люди. Любовь к жизни и природе жили в нем рядом с интересом к игрушкам и автоматам, что казалось странным для взрослого человека и вызывало насмешки и даже пренебрежение окружающих: «Его упрекали в изготовлении автоматических игрушек; но это были великолепные игрушки из сказок фей, которые имели магическое воздействие на воображение и чувствительность» [1]. Его мать, Мари Делуар-Равель, которая, несомненно, была незаурядной женщиной, удивительно соединяющей в себе сдержанность и вольнодумство. Она в совершенстве владела испанским языком, и ее память хранила неистощимый запас сказок и легенд из рыцарского прошлого Иберии: «Испанские народные мелодии в исполнении матери были первой музыкой, которую услышал Морис» [1].

Равель восхищался русскими мастерами, в особенности — А.П. Бородиным, М.П. Мусоргским, Н.А. Римским-Корсаковым и И.Ф. Стравинским. Связь с наследием названных композиторов определила существенные черты эволюции в творчестве французского реформатора. Он нашел в их музыке пример развития национальных традиций, что помогло лучше осознать собственные цели и задачи. С восторгом вслушивался композитор в восточные мотивы русской музыки; его особенно привлекали сказочные образы Римского-Корсакова. Неслучайно французские музыковеды находят сходство между эпизодами равелевских произведений и таких опер как: «Сказка о царе Салтане» и «Снегурочка» [1]. В произведениях раннего периода творчества 1895–1914 года, отсутствует социальная тематика, композитор обращается к сказкам и мотивам античности, преобладают поэтические картины природы, народного быта, образы Востока и родной ему Испании.

«Осенью 1908 года Равель сочинил пять пьес для фортепиано в 4 руки, посвященных Мими и Жану Годибским» [4]. Это были дети его друзей, которых композитор любил как родных. Когда родители проводили лето в Испании, Равель жил на их вилле с детьми и рассказывал им разные истории «не слишком грустные по вечерам во избежание кошмаров и мрачные по утрам для возбуждения аппетита» [4]. Его желание «воссоздать поэзию детства» в музыке, нашло свое претворение в оркестровой сюите «Моя Матушка-Гусыня». Все пять пьес цикла посвящены различным сказочным образам, почерпнутым из популярных во Франции детских сказок Ш. Перро, мадам д'Ольнуа и мадам Лепренс де Бомон.

Матушка Гусыня — воображаемая рассказчица французских сказок, а также английских детских стихов, — она же добрая наставница, которая повествует о светлом и добром для детей разных возрастов. Знаменитая рассказчица стала известна из книги Шарля Перро, опубликованной в 1697 году. Сборник «Мелодии Матушки Гусыни», вобрал в себя «потешки, прибаутки, считалки, колыбельные и небылицы, основанные на английском фольклоре» [3].

При написании «Матушки Гусыни» Равель должен был рассчитывать на детские, весьма ограниченные пианистические возможности. Он нашел выход, обратившись к ясности и простоте мелодической линии. Пьесы поразительно просты по фактуре и вместе с тем очень утонченны. Сюита состоит из 5 пьес: «Павана Красавице, спящей в лесу», «Мальчик-с-пальчик», «Дурнушка, императрица пагод», «Красавица и чудовище» и «Волшебный сад». Части могут исполняться и отдельно, но их художественный смысл раскрывается полностью лишь при прослушивании всей сюиты.

Эпизодами из сказки «Спящая красавица» навеяны первая и последняя пьесы Равеля — «Павана Спящей красавицы» и «Волшебный сад». В первой пьесе «*Павана спящей красавицы*» Равель обращается к старинному, исконно французскому контрапункту. Баюкающая мелодия «Паваны» оплетается тонкой вуалью мелодических подголосков, создающих неожиданно изысканную гармонию. Флейта поет убаюкивающую мелодию в народном духе, словно сладкая колыбельная.

Элегическое настроение сохраняется и во второй пьесе «*Мальчик-с-пальчик*», также идущей в спокойном размеренном движении в вдохновленной знаменитой сказкой Шарля Перро. К ней композитор предпослал следующую программу: «Мальчик-с-пальчик думал легко найти дорогу при помощи хлеба, который разбрасывал повсюду, где проходил; но как же он был поражен, когда не мог найти ни одной крошки; прилетели птицы и все склевали» [2]. Эта пьеса также несложна и выразительна. Мерное движение не прерывается ни на миг, даже когда прилетают птицы. Их щебет и шум крыльев передают глиссандо и трели трех скрипок соло, возгласы малой и большой флейт. Так нарисован понятный ребенку образ блуждающего Мальчика-с-пальчик.

Третья пьеса «*Дурнушка, императрица пагод*» вдохновлена сказкой Мари-Катрин герцогини д'Онуа из сборника «Сказки фей»: «Она разделась и погрузилась в воду. Тотчас же статуэтки принялись петь и играть на инструментах: у одних были теорбы, сделанные из ореховой скорлупы; у других виолы из миндальной скорлупы; ибо инструменты должны были быть соразмерны их росту» [2]. Эта пьеса вносит контраст в темповое однообразие сюиты и играет в ней роль скерцо. Основная тема принадлежит пентатонике, которая в Европе уже давно считается китайской и потому вполне логично появляется в детской сказке, где действие происходит в мире статуэток, колокольчиков, игрушечных музыкальных инструментов, столь дорогих сердцу Равеля.

Программа четвертой пьесы «*Разговоры Красавицы и Чудовища*» заимствована у писательницы Жанны-Мари Лепренс де Бомон, известной своими многочисленными поучительными сочинениями для семейного чтения: «Когда я думаю о вашем добром сердце, вы не кажетесь мне очень уродливым». — «О! Конечно! У меня доброе сердце, но я чудовище». — «Есть много людей, которые гораздо больше чудовища, чем вы» [2]. Данный номер возвращает в лирическую сферу. Это медленный вальс, широко развернутая мелодия которого кажется связанной с текстом. В пьесе Равель стремился передать и черты музыкального стиля эпохи рококо. Музыкальная тема героини поручена кларнету, поющему изящную мелодию. Образ Чудовища представлен неповоротливым контрафаготом (тяжеловесная, несколько неуклюжая мелодия, звучащая в низком регистре). Между темами возникает диалог, а затем они объединяются и звучат все более взволнованно и пылко. Вдруг все обрывается генеральной паузой. Слышится глиссандо арфы и волшебный звон треугольника. Чудесное превращение Чудовища в прекрасного принца свершилось: его тяжеловесный, неуклюжий прежде мотив становится мелодией солирующей скрипки в высоком регистре, а затем солирующей виолончели.

Заключительный номер цикла «*Волшебный сад*» — это медленный финал сюиты в ритме сарабанды. По характеру она отличается от других частей. В ней царит диатони-

ка белых клавиш, которая нарушается лишь в нескольких тактах среднего эпизода. Как и в первой пьесе, мелодия ветвится подголосками: сначала звучат только струнные, затем к ним присоединяются деревянные и валторны. К концу звучание постепенно и волнующе нарастает, оно украшено глissандо челесты и арфы, веселым перезвоном колокольчиков, треугольника и тарелок. Это апофеоз волшебной сказки, заканчивающейся торжеством доброго начала. Вюйермоз видит здесь влияние Г. Форе, В. Жанкилевич находит сходство с фанфарами из «Салтана», возгласами «чудо-чудное, диво-дивное» из «Садко» и говорит об образе Царевны-лебедь. Вспоминаются и светлые лирические страницы «Спящей красавицы» П.И. Чайковского. За всеми этими сравнениями остается своеобразие музыки Равеля, очарование ее чистого мелодизма и диатонической гармонии.

Библиографический список

1. Базарнова, В. Морис Равель / В. Базарнова. — URL : <https://www.belcanto.ru/ravel.html> (дата обращения: 18.04.2021).
2. Кенигсберг, А. Равель «Моя Матушка-Гусыня» / А. Кенигсберг, И. Мартынов. — Санкт-Петербург. — URL : https://www.belcanto.ru/sm_ravel_mere.html (дата обращения: 19.04.2021).
3. Матушка Гусыня // 24СМИ : [сайт]. — URL : <https://24smi.org/person/8939-matushka-gusynia.html> (дата обращения: 17.04.2021).
4. Равель. Моя Матушка-гусыня // Музыкальная Фантазия : [сайт]. — URL : <http://music-fantasy.ru/materials/ravel-moya-matushka-gusynya> (дата обращения: 20.04.2021)



**СТУДЕНЧЕСКАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО
И ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ СПОРТ:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА»**



ТАНЕЦ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР И ТРАДИЦИЙ

ПРИЕМ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В БАЛЕТАХ ДЖОНА НОЙМАЙЕРА

Ю.В. Машарская

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.Н. Цепляева

Аннотация. Статья посвящена анализу использования приема интертекстуальности, как одного из основополагающих в балетном спектакле. Данная тема рассматривается на основе творчества одного из ведущих хореографов современности — Джона Ноймайера.

Ключевые слова: современное искусство, современный балет, интертекстуальность, метатекстуальность.

Многие узнают произведения Джона Ноймайера по его уникальной тактике актуализации текстов в современном контексте. Интересный ход — введение в произведение героя, который по ходу действия погружается в свои воспоминания, в разные периоды своей жизни. Все это окружено определенным историческим контекстом. Это называется приемом интертекстуальности.

В основном этот прием используют в балетах-биографиях («Нижинский», «Дюзе» и др.) и в драматических балетах, где остро стоит вопрос конфликта поколений или культурных различий (например «Чайка»). Задача хореографа — заставить зрителей максимально прочувствовать и окунуться в разные отрезки жизни героя, на психологическом уровне ощутить и понять, почему эти моменты важны сейчас, в настоящем, что важного они несут для современного поколения.

Например, известная постановка Джона Ноймайера «Иллюзии как “Лебединое озеро”». Автор переносит нас из волшебной феодальной Германии во вторую половину 19 века, в момент сочинения музыки балета. В данном случае тем самым героем-проводником, который должен показать нам всю ценность данного произведения, стал не сам П.И. Чайковский, хотя это самый ожидаемый вариант, а баварский король Людвиг II, который правил в то время. Если изучить вопрос глубже, то можно понять, что Людвиг II был неисправимым романтиком. Его характером и темпераментом пропитан даже баварский замок Нойшванштайн (коммуна Швангау, Германия). Особенно впечатляет специальная пристройка в виде пещеры с балконом, откуда открывается прекрасный вид на Альпы. На этом балконе стоит небольшой атмосферный деревянный стол и печатная машинка. Людвиг II каждый день по несколько часов мог сидеть на этом балконе, при этом ничего не писал. Это отметили немецкие историки. Также баварский король был страстно влюблен в красоту, в разных ее проявлениях, безумно увлекался искусством. В этом спектакле используется эффект «серийного времени», в основе которого лежит интертекстуальность. Пространство переполнено предметами, которые имеют особое значение для Людвига II. Макет немецкого замка, декорации балета позволяют как будто перенестись в другие пространства. Как вы поняли — из феодальной Германии на лебединый бал. Все эти эпизоды смело можно назвать интертекстом, потому что они пронизаны элементами либретто Мариуса Петипа и Льва Иванова к классическому «Лебединому озеру». Постепенно начинает проследиваться связь с реальным миром: появляется проблема. Не важно, какой ты человек и какое положение занимаешь в обществе, в глубине души ты, как и любой другой человек, борешься со своими тайными страстями. В этой битве может проиграть любой, а во время этой войны обычно страдают самые близкие люди. Музыка Чайковского была

оставлена не случайно. Здесь проведена параллель, что всем известный автор, так же как и все, борется со своим внутренним миром.

В другой же своей постановке «Чайки» Ноймайер «загоняет» все действия в символические рамки современного балета. Нужно было только осознать параллель — если Чехов выражал все свои мысли через актеров и литераторов, то в балете эмоции будут нести хореографы и танцовщицы. Всем было понятно, что невозможно переделать слова в танец. Но хореограф придумал превосходный ход, решив переделать реплики в визуальные картины. В произведении крайне насыщенное переплетение любовных линий, но не только они привлекли внимание Ноймайера. Ноймайер разглядел здесь также переплетение творчества, что и толкнуло его на создание этого балета. В постановке собраны все интересные вопросы, начиная от погружения в память, заканчивая конфликтом поколений, не говоря уже о глубоком рассуждении об искусстве. Все эти споры можно отследить в общении двух мастеров — молодого и опытного, энтузиаста и классика. Треплев и Тригорин являются хореографами, Аркадина и Нина — балерины. Балетмейстер ярко показал момент перехода, когда смелые поиски чего-то нового сталкивались с классическим искусством. Особенно эта тематика прослеживается в театре. Можно даже сделать вывод, что балет Дж. Ноймайера метатекстуальный. Постановки хореографа строятся на ассоциациях и размышлениях над искусством эпохи модернизма и освещается тематикой взаимодействия разных стилей. Получается, что «Чайка» чуть ли не является исследованием искусства танца. Сотрудничество Треплева и Тригорина также дает интересный результат. Драматические действия молодого Треплева и опытного Тригорина сравнимы с новациями в балете Нижинского и традицией Петипа в императорском театре. В дебюте Кости Треплева в домашнем театре явно прослеживается стилистика авангарда. Геометризм и контрасты невольно напоминают нам творчество Малевича. С одной стороны заостренный танец Нины «Мировая душа», а с другой — нежный и грациозный танец Аркадины с сыном. Почти все первое действие сопровождается музыкой Шостаковича. Второе действие является точкой пика для столкновения противоположных стилей. Дерзкий и яркий танец театра кабаре, где Нина участвует в подтанцовке сталкивается с традицией. Следом появляются профессионалы — Тригорин и Аркадина, которые эмоционально выступают с танцем в спектакле Тригорина — иронической стилизации традиционного императорского балета.

В балете «Нижинский» также используется прием интертекста, как бы перенося зрителя в первые балеты «Русских сезонов»: «Карнавал», «Сильфида», «Шехеразада», «Видение Розы» (или «Призрак Розы»), «Послеполуденный отдых фавна», «Игры», «Весна священная», «Петрушка».

В балете «Татьяна» можно узнать красочный образ «Клеопатры», который произвольно перенаправляет зрителя на балет «Египетские ночи» М.М. Фокина. Если же рассмотреть момент, где Татьяна запрыгивает на колени к няне, ценители искусства вспомнят похожую сцену в спектакле М.Л. Лавровского. Стоит помнить про присутствие приема интертекстуальности в музыкальной партитуре современного балета, а именно, в работах Дж. Ноймайера. Ярким примером может служить музыкальная партитура в балете «Татьяна». В ней можно разобрать отголоски творчества Шнитке в сочетании с русским фольклором.

Прием интертекстуальности позволяет балету пополнить список приемов для более яркого и полного выражения всего спектра эмоций и действий. С его помощью получается целостно показать моменты прошлого и внутреннего мира человека, что позволяет зрителю более глубоко прочувствовать скрытые смыслы и всецело проникнуться произведением [1].

Библиографический список

1. Горбачевич, Д. А. Современный балет как интегральный текст : на примере творчества немецкого балетмейстера Джона Ноймайера : выпуск. квалификационная работа / Д. А. Горбачевич ; Санкт-Петербургский государственный ун-т. — Санкт-Петербург, 2018. — 108 с. — URL : https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/13955/1/Gorbacevich_VKR_%282018%29_.pdf — (дата обращения: 10.04.2021).



МАТС ЭК. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ — В НАСТОЯЩЕЕ

А.О. Пилюгин

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: О.Ю. Адамович

Аннотация. В настоящей статье на примере трех нашумевших постановок («Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица») изучаются творческие принципы прославленного шведского танцовщика и хореографа XX века, мастера интеллектуального балета Матса Эка.

Ключевые слова: М. Эк, культура, хореография, наследие, традиции, трактовка, балет, редакция, «Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица».

Матс Эк — талантливый и прославленный хореограф из Швеции, имя которого является одним из символов балета XX века. Его можно отнести к тем хореографам, которые в 70-е годы занимались постановкой интеллектуального балета.

На свет М. Эк появился в 1945 г. в городке Мальме, в семье деятелей искусства: отец — Андерс Эк был актером, а мать Биргит Кульберг — не менее известным преподавателем хореографии, оказавшим большое влияние на совершенствование искусства танца, основателем и руководителем балетной труппы «Кульберг-балет». Сестра-близнец Матса — Малин, стала актрисой драмы, брат Николас Эк — танцовщиком. Супруга — Ана Лагуна, являющаяся для него музой — всемирно известная балерина. Большинство спектаклей Эка рассчитаны на ее талант и умения.

Стиль хореографии Матса Эка отличается пародийностью и склонностью к театру абсурда. В своих спектаклях он предпочитает незамысловатые костюмы, отсутствие пуантов и игру с танцевальными мотивами, создавая, таким образом, свой неповторимый почерк. Кроме Швеции, Матс Эк ставит балеты по всему миру: от скандинавских стран до Израйля, от Метрополитен-опера в Нью-Йорке до Опера Гарнье в Париже. Среди знаменитых постановок Эка: «Святой Георгий и дракон», «Бернарда», «Весна священная», «Антигона», «Каин и Авель», «Кармен» и другие [6]. Наиболее нашумевшими спектаклями стали версии балетов «Жизель», «Лебединое озеро» и «Спящая красавица».

Классическая версия балета «Жизель» воплощает нежную и одновременно мистическую историю о молодой и наивной девушке, которая любит всем сердцем и уверена в ответных чувствах своего избранника Альберта. «Идею хореографической композиции балетмейстеры позаимствовали из “Сильфиды”, поставленной Ф. Тальони девятью годами ранее и впервые представившей публике романтическую концепцию балета. Как в “Сильфиде”, ставшей новым словом в искусстве, в “Жизели” появилась кантиленность пластики, усовершенствовалась форма адажио, танец стал основным выразительным средством и получил поэтическую одухотворенность [5].

Матс Эк в свою очередь переносит Жизель в настоящее время. Исчезает романтическая концепция балета. Жизель становится обычной девушкой, «наивной и чудной»; Альберт уже не граф, но является «городским франтом». В итоге главная героиня не умирает, а сходит с ума и оказывается в психушке [2]. В финале Жизель с перебинтованной головой открывает Альберту новый мир. В итоге главный герой предстает перед зрителем полностью обнаженным, в этот момент он словно чистый лист — то есть обновленный. Задник сцены состоит из хаотично расположенных обнаженных частей тела. Такую трактовку «Жизели» балетный мир принял довольно критично, но, как подчеркивает сам хореограф: «Музыка прошлых веков оставлена нам в наследство, и мы вправе трактовать ее в хореографических образах в зависимости от нашего понимания, ощущения и времени, в котором мы живем» [7].

В основе сюжета «Лебединого озера» лежит сказочная история о лебеди по имени Одетта и принце Зигфриде. Это романтическая история, где двум влюбленным не страшны ни гром, ни молнии, их не пугает даже буря. В разное время данный сюжет получал разную концовку. В одной версии прекрасный лебедь Одетта в конце погибала, в другой — влюбленные оставались вместе. Но смысл оставался всегда неизменным: любовь и верность могут победить все, даже самое большое зло и обман [1].

В своей трактовке М. Эк выпустил лебедей на сушу. Здесь они уже не такие прекрасные. Коротконогие и неуклюжие, отсутствует грациозность движений, вместо этого они

шлепают своими лапами, переваливаясь с лапы на лапу. Все танцовщики словно оципаные птицы, на кривых ножках неловко танцуют, изгибаются и мотают задом. Эк полностью разрушает гуманистический замысел произведения, топчет его нравственную идею. Заставляет двигаться произведение в полном хаосе. Страшные фигуры героев, кто в пачках, кто в купальниках, все лысые, не всегда понятно, кто они – женщины или мужчины. «Танцовщики судорожно и уродливо кривляются, носятся по сцене. Меняют одни грубые и безобразные антиэстетичные позы на другие» [2].

Завершая разговор о наиболее шумевших спектаклях нельзя не вспомнить о балете «Спящая красавица». «Сказочный спектакль, восхитительная феерия, которая захватывает зрителя как своей яркой и торжественной визуальной составляющей вместе с музыкальной темой авторства великого Чайковского, так и глубинным философским подтекстом. Балет в трех действиях поставлен по сюжету известной всем с детства сказки Шарля Перро о заснувшей на сотню лет принцессе, которую пробудил от ее колдовского сна только поцелуй любви» [4].

Матс Эк увидел «Спящую красавицу» в совершенно ином виде. Превратил принцессу Аврору в «зависимую», «а фей драгоценностей в блудливую секретаршу, высокомерную амазонку и блескучую поп-певицу. Не потеряв ни одной нотки из партитуры Чайковского и не изменив имен центральных персонажей, на языке современного танца он рассказал историю о молодой, совершенно ополоумевшей героинице, которую возвращает к жизни поцелуй не принца, а, скажем так, первого порядочного в ее жизни мужчины» [8].

Изучая постановки Матса Эка приходится задуматься на тему, что же такое культурное наследие? Это артефакты прошлого, которые люди сохраняют, культивируют, изучают и передают новому поколению. Они могут быть воплощены в материальных формах, таких, как, здания, и в нематериальных формах, например, в различных видах исполнительского искусства. Получается, что культурное наследие — это то, что приобрело ценность в прошлом и сохраняет свою ценность в настоящем и будущем. То обстоятельство, что эта ценность и ее ожидания изменяются с течением времени, свидетельствует о том, что культурное наследие является субъектом динамического изменения. Из этого можно сделать вывод, что ценности прошлого в настоящем и будущем всегда будут получать новый взгляд и переосмысление. Для продолжения пути в ногу с новым поколением и изменением ценностей. Именно Матс Эк стал динамическим толчком для таких произведений классики, как «Жизель», «Лебединое озеро» и «Спящая красавица». Он не просто изменил героев или сюжет, он переосмыслил каждое произведение и нашел отклик в настоящем. Представил истории не вычурными на фоне современного мира, а показал их едиными с этим миром, несмотря на время [3, с. 4].

Матс Эк, отвечая в интервью на критику своих произведений часто отмечал то, что «я живу с чувством уважения к трехсотлетней истории классического танца и его собственному пути развития. Я совсем не хочу это трогать. И спорить не хочу. Поэтому я не делаю никаких редакций, я делаю свои версии. Используя культурное наследие — музыку, эти сказки, что лежат в основе либретто. Так делает любой интерпретатор, даже тот, который работает с традиционными версиями классики. Я — только звено в цепи» [2].

Библиографический список

1. История «Лебединого озера» // Культура.РФ : [оф. сайт]. — URL : https://www.culture.ru/s/lebedinoe_ozero/ (дата обращения: 10.04.2021).
2. Кудякова, Н. Матс Эк : Три балета, которые считали насмешкой / Н. Кудякова // DOZADO : [сайт]. — URL : <http://dozado.ru/mats-ek-tri-baleta/> (дата обращения: 10.04.2021).
3. Пахтер, М. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке / М. Пахтер, Ч. Лендри. — Москва : Классика-XXI, 2003. — 96 с.
4. П. И. Чайковский. Балет «Спящая красавица» // Soundtimes.ru : [сайт]. — URL : <https://soundtimes.ru/detskie-spektakli/spyashchaya-krasavitsa> (дата обращения: 10.04.2021).
5. Польская, В. История создания балета Адана «Жизель». Интересные факты / В. Польская // LiveInternet : [сайт]. — URL : [https://www.liveinternet.ru/users/komrik/post377195854/#:~:text=«Жизель»%20\(полное%20название%20«Жизель%2С%20или,с%201837%20по%201842%20год](https://www.liveinternet.ru/users/komrik/post377195854/#:~:text=«Жизель»%20(полное%20название%20«Жизель%2С%20или,с%201837%20по%201842%20год) (дата обращения: 10.04.2021).
6. Пудеева, М. Матс Эк / М. Пудеева // Музыкальные сезоны : [сайт]. — URL : <https://musicseasons.org/mats-ek/> (дата обращения: 10.04.2021).
7. Сливинская, С. Эксперимент «Жизели» Эка / С. Сливинская, М. Иванов // BalletArt : [сайт]. — URL : <https://balletart.ru/rus/news/2010/0705.htm> (дата обращения: 10.04.2021).
8. Спящая красавица / Sleeping Beauty (Матс Эк) // v.Rocke.info : [сайт]. — URL : <http://vrocke.info/spyashchaya-krasavica-sleeping-beauty-mats-t664969.html> (дата обращения: 10.04.2021).

ФРЕД АСТЕР И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ МЮЗИКЛА

К.Ю. Тарасова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Т.С. Михайлова

Аннотация. Данная статья посвящена творчеству Фреда Астера — актера, танцора и хореографа, одного из основоположников и прародителей мюзикла. Рассмотрена его творческая деятельность в 1903–1947 гг., а также вклад в становление жанров театрального и киномюзикла.

Ключевые слова: Ф. Астер, мюзикл, чечетка (степ), актер, танцор, музыкальные комедии, фильмы.

Родиной мюзикла является США, а датой зарождения считается март 1943 года. Именно тогда на сцене Бродвея впервые был исполнен спектакль «Оклахома», созданный Ричардом Роджерсом, который включал в себя песни, танцы и игру актеров. Так зародилось новое музыкальное направление в творческой среде, получившее название «мюзикл» [2].

Значительный вклад в развитие данного музыкально-театрального жанра внес танцор, певец, актер и мастер музыкального кино Фред Астер (настоящее имя Фредерик Аустерлиц). Творческая карьера Астера составила 76 лет, и за этот период он принял участие во множестве музыкально-театральных постановок и 31-м музыкальном фильме.

Уже с самого детства Фред проявлял интерес к танцам и пению. С 4 лет вместе со своей сестрой Аделью Астер поступил в хореографическую школу. Полученные знания на танцевальных занятиях брат с сестрой в дальнейшем применяли в своей творческой деятельности и карьере. В 6 лет они уже выступали на профессиональной сцене. Фред тогда был одет в черный фрак, в котором он запомнился людям и даже вошел в историю. «Всю жизнь мне казалось, что я родился во фраке», — писал танцор [1].

В 1917 году семья Астер приняла участие в музыкальной комедии под названием «Миновал вершину», которая проходила на Бродвее. В данной постановке они станцевали, спели, сыграли на рояле и даже показали трюки. Залогом успеха мюзикла была хорошо поставленная, завораживающая хореография Астера. Фредерик был первым, кто «отбил чечетку». Все это понесло за собой небывалую славу, они стали «любимчиками» многих зрителей. Следующие 15 лет семья работала на Бродвее в качестве главных актеров. Астеры пользовались популярностью среди нью-йоркской публики, даже за ее пределами, так как много гастролировали и выезжали за границу, где также популяризировали и продвигали данный жанр.

В 1930-е года видеокамера стала подвижной, а на телевидении утвердился звук. Это открыло новые перспективы для такого актера, как Фред Астер, ведь теперь он мог петь, танцевать и исполнять акробатические элементы на видеокамеру, то есть показать свой талант всей стране. Фредерик запрещал операторам использовать съемку крупного плана, для него была важна цельность танца, именно поэтому зрители наблюдали за номером танцора как будто с середины 6-го ряда партера.

Однажды Фредерик сказал, что ему всегда хотелось танцевать в собственной манере и выходить за рамки танцевальных стандартов. Все творчество актера исходило от души, а не ради денег и славы. Он не знал ничего про хореографию, про ее историю и великих деятелей. «Танцевал — и все тут!», — говорил Астер [5].

Фильмы с его участием до сих пор актуальны, хоть и не так, как раньше. Наиболее просматриваемые мюзиклы на сегодняшний день: «Забавная мордашка» с Одри Хепберн, «Праздничная гостиница», «Веселый развод». Во всех своих фильмах он танцевал степ, который сам же и поставил. Дочь великого актера — Ава Астер МакКензи открыла мемориальную доску в его честь и участвовала во многих мероприятиях, посвященных отцу. А Джин Келли, новатор в сфере танцев, сказал: «История танца в записи начинается с Астера» [3].

К сожалению, в России Фред Астер не был так известен, как в Голливуде. Тем не менее сегодня Фредерик имеет своих последователей по всему миру, в том числе и в

нашей стране. Среди них: Михаил Барышников, Жорж Баланчин, Боб Фосс, Майкл Джексон, Грегори Хайнс, Джером Роббинс и многие другие. Также, в 1947 году Фредом Астером была основана своя студия танца “Fred Astaire Dance Studios” в США и Канаде, которая существует и продолжает развиваться и сегодня.

Фред Астер является великим человеком, актером, танцором, хореографом и мастером музыкального кино. Заслуга актера заключается в том, что он почти 30 лет определял образ мюзикла, ставил номера не только для себя, но и для других исполнителей, активно продвигал данное направление в массы, «вывел» чечетку на большую сцену, что сделало мюзикл самостоятельным жанром и принесло ему популярность во всем мире. А так как в мюзикле присутствуют нотки юмора, то танцор придумывал движения с неодушевленными предметами в качестве своих партнеров и делал это эффектно (например, в фильме «Королевская свадьба» 1951 года Фредерик станцевал с вешалкой). Наибольший вклад танцор внес в развитие мюзикла, особенно на телевидении. Фред Астер снялся в 31-м музыкальном фильме, большинство которых стали популярными среди зрителей [3]. По мнению американского института кинематографии, Фредерик — пятый в списке великих актеров всех времен [4].

Библиографический список

1. Астер Фред (кино) // Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия : [сайт]. — URL : <https://megabook.ru/> (дата обращения: 23.03.2021).
2. Великий Фред Астер // Танцевальный клуб La Voca : [сайт]. — URL : <https://labocadance.ru/> (дата обращения: 23.03.2021).
3. Мюзикл как особый сценический жанр // Allbest : [сайт]. — URL : https://knowledge.allbest.ru/culture/3c0a65635a2bc78a4c53b88521206d36_0.html#text (дата обращения: 23.03.2021).
4. Фред Астер // Кино-театр.ру : [сайт]. — URL : <https://www.kino-teatr.ru/> (дата обращения: 23.03.2021).
5. Фред Астер // Радио JAZZ : [сайт]. — URL : <https://radiojazzfm.ru/> (дата обращения: 23.03.2021).

КАК ЗАРОЖДАЛСЯ НЕОКЛАССИЧЕСКИЙ БАЛЕТ

С.С. Руссу

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: И.И. Фахретдинова

Аннотация. Данная статья посвящается вопросу зарождения неоклассического балета, рассмотрению деятельности первых представителей этого направления, изучению творческой биографии Сержа Лифаре — хореографа, впервые использовавшего термин «неоклассический балет».

Ключевые слова: классический балет, неоклассический балет, танец, стиль, хореография, С. Лифарь.

Согласно русскому толковому словарю, термин «классический» означает «совершенный, образцовый, отвечающий античным правилам пропорции и симметрии» [5, с. 54]. Это определение идеально подходит балету XIX века. В XX столетии на смену классическому балету приходит неоклассический, не отдаляющийся далеко от прежнего стиля, использующий такую же терминологию и такую же технику, но постоянно находящийся в поиске нового олицетворения танца.

Неоклассический балет — жанр танца, возникший в 1920-х годах, который развивался на протяжении всего XX века. «Общепринятые сегодня черты неоклассического балета: классическая техника, обогащенная свободным танцем и спортом, отсутствие декораций, уравнивающие костюмы и роли, группы танцовщиков, которые одновременно исполняют разную хореографию в разных концах сцены, и, главное, непрерывный, стилизованный танец в полной синергии с музыкой» [3]. В отличие от многих традиционных балетов, у большинства неоклассических работ нет истории, сюжета. Их называют «бессюжетными балетами», и они рождаются от желания балетмейстера показать музыку и танец, а не рассказать историю. Они создают тему, эмоцию, настроение, чтобы хвастаться способностями отдельных танцоров и позволить танцу, а не рассказу быть центром

внимания. Неоклассический балет может воплотить в реальность почти любую идею. Ограничить эту форму искусства может только собственное воображение балетмейстера. Неоклассический танец может исполняться как на пуантах, так и босиком или в мягкой обуви. В хореографии присутствуют классические элементы и линии, которые могут изменяться или дополняться согнутыми руками и ногами, отличаясь от эстетики классического балета. Также для неоклассического балета характерны «нетрадиционные формирования танцоров, и группы из многих танцоров, выполняющих различную хореографию в то же самое время» [1].

В жанре неоклассического балета работали многие прославленные хореографы. Но появление этого стиля было невозможно без Айседоры Дункан, которая в самом начале XX века буквально вернула танцу свободу, ведь она танцевала не сценарий, а музыку, ритм текста, эмоции от увиденной живописи. Ее танец был прежде всего порывом, хоть и не без стилизации под античность. А. Дункан своим творчеством, несомненно, вдохновила современников и последователей, будущих реформаторов балета. Среди них были такие выдающиеся личности, как Михаил Фокин, который позаимствовал у Дункан иконографический подход к танцу, идею выражать эмоции движением, Фредерик Аштон, перенявший у нее отказ от образов, стремление освободить тело, сделать движение легким, Леонид Мясин, расширивший границы академической техники, используя сплав гимнастики и классического танца в своем модернистском балете «Парад». Неоклассический балет многим обязан Федору Лопухову, поставившему в 1923 году танцсимфонию «Величие мироздания», в которой танец опирался лишь на структуру симфонической музыки, а танцовщики были одеты в простую униформу и выступали без декораций. Но большинство искусствоведов называют главным, наиболее типичным представителем стиля неоклассического балета хореографа Джорджа Баланчина, а его балет «Аполлон Мусaget», поставленный в 1928 году на музыку Игоря Стравинского — первым неоклассическим балетом. В «Аполлоне Мусагете», а следом и в других неоклассических балетах, на передний план вышла форма — строгая, четкая, благородная и прозрачная, а идеальной базой стала для нее техника классического танца, очищенная от декоративности в сюжете, оформлении, эмоциях, жестах. Суть неоклассического балета Джордж Баланчин выразил своей знаменитой фразой: «Видеть музыку, слышать танец» [3].

Но первым, кто использовал термин «неоклассический» по отношению к своей хореографии стал Серж Лифарь, который из малоперспективного танцора в юности стал легендой мирового балета, руководителем балета парижской Гранд-опера, обладателем «Золотой туфельки» и ордена Почетного легиона за восстановление балета во Франции. Остановимся на его творческой биографии подробнее.

Сергей Лифарь родился в Киеве в семье чиновника. В 17 лет он стал брать первые уроки танца в «Школе движений», которую основала прима Киевского балета Бронислава Нижинская: «Балерина не видела в угловатом подростке танцора, но упорные тренировки сделали Лифаря одним из лучших ее учеников» [2]. После того как Нижинская в 1922 году уехала в Париж, Лифарь отправился туда же танцевать в труппе «Русский балет» Сергея Дягилева. После смерти Дягилева, Жак Руше (директор Гранд-Опера) предложил Лифарю стать балетмейстером и ведущим артистом. Как танцовщик Лифарь был очень артистичным, музыкальным, одухотворенным. А как хореограф он хорошо разбирался в возможностях и таланте каждого танцора. Лифарь был достаточно строгим руководителем, он не разрешал впускать опоздавших в зал, после начала выступления; запрещал выходить артистам на бис и не разрешал дарить артистам цветы и какие-либо подарки.

«До Лифаря балет в Парижской опере ставили после оперных спектаклей, в качестве увеселительного завершения вечера. Он же сделал из балета самостоятельные представления. Одним из наиболее ярких, новаторских балетов Лифаря был «Икар» на партитуру Артюра Онеггера [2]. Отмечалось, что данная постановка стала «замечательным достижением в драматическом и пластическом планах, образцом четкого, емкого неоклассического стиля, повлиявшего на творчество нескольких поколений артистов и хореографов» [4]. Сам Лифарь создал термин «неоклассицизм» для объяснения своего творчества.

«Премьера балета состоялась в 1935 году на сцене Гранд-Опера. Именно после роли Икара Лифарь получил звание «этуаль» — первого танцовщика Гранд-опера; раньше

этим званием удостаивали только балерин. Позже он выпустил автобиографическую книгу под названием «Мемуары Икара» [2]. Также Серж Лифарь стал автором книг по теории и истории балета: «Манифест хореографа» (1935), «Танец» (1938), «Трактат о хореографии» (1952), автобиография «Моя жизнь» (1965).

С. Лифарь поставил около 200 балетов, большинство — в собственной хореографии, многие из них сохраняются в репертуарах главных театров мира. Балетмейстер был основателем Парижского университета хореографии и Университета танца, новатором и реформатором французского балета. Он не оставил поисков новых выразительных средств в творчестве, возродил и освободил танец от устаревших правил, утвердив на сцене стиль неоклассического балета.

Библиографический список

1. История неоклассического танца // Колледж театра и кино : [сайт]. — URL : <http://www.actor-college.kiev.ua/sovety/istoriya-neoklassicheskogo-tantsa.html> (дата обращения: 20.03.2021).
2. Персона. Серж Лифарь // Культура.РФ : официальный сайт. — URL : <https://www.culture.ru/persons/9468/serzh-lifar> (дата обращения: 20.03.2021).
3. Повелители муз : как зарождался неоклассический балет // Balletristic : электронный журнал : [сайт]. — URL : <https://balletristic.com/kak-zarozhdalsya-neoklassicheskiy-balet/> (дата обращения: 20.03.2021).
4. Серж Лифарь (1905 — 1986) // Livejournal : электронный журнал : [сайт]. — URL : <https://v-shabunina.livejournal.com/1025123.html> (дата обращения: 20.03.2021).
5. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. — Москва : Русский язык : Полиграфресурсы, 1999. — 2 т. — 736 с.

СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ЭЙФМАНА

В.В. Кутлуметова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Д.К. Гермус

Аннотация. Ни один балетный коллектив сегодня немислим без литературы, ее сюжетов, идей и героев, так как литература диктует хореографам современный уровень мышления в создании спектакля, его пластического образа, выразительных средств, образов героев и их конфликтов. Каждый спектакль, который смело берется перевоплотить литературное произведение — это всегда испытание возможности балетного искусства. Поэтому в данной статье рассматривается практическое воплощение литературных произведений на примере творчества Бориса Эйфмана.

Ключевые слова: Б. Эйфман, сценические интерпретации, интерпретации литературных произведений, постановки Бориса Эйфмана на литературные произведения.

Обращение современных хореографов к литературным источникам стало необходимой закономерностью, и, пожалуй, самое яркое имя в этом ряду — Борис Эйфман. Литература помогает хореографии в формировании сюжета, образов, дает возможность выразить глубокие философские идеи, приобрести большую драматичность.

К сожалению, после появления на свет спектаклей Бориса Эйфмана многие критики недоумевают, как можно было замахнуться на такие имена как Достоевский, Толстой, Чехов и поставить по их произведениям балет. Некоторые не узнавали ни сюжета, ни героев, описанных в романах. Но в этом вопросе творчество Эйфмана идет в русле традиций, так как отношение к литературному первоисточнику как к отправной точке, существовало в его более значимых работах [1]. Подтверждение данной мысли мы можем встретить не только у хореографов, но и у самих писателей. Достаточно ярко это иллюстрирует идея самого Достоевского. Ее сущность предполагала, что автор сценического варианта романа даже при совершенном изменении сюжета сумеет остаться на высоте первоначального замысла.

Борис Эйфман еще более 15 лет назад впервые обратился к вечному сюжету о Рыцаре печального образа. В своей знаменитой работе «Дон Кихот или Фантазии безумца» хореограф представил миру переосмысление всеми знакомого балета прошлого [2]. Опираясь на музыку Людвиг Минкуса, Эйфман предложил свое видение хрестоматийного сюже-

та. По словам автора, он увидел в балете возможность сочетания непреходящей красоты и реальности настоящего. В новой работе *Дон Кихот* представляется зрителю одним из жителей сумасшедшего дома. Больной хочет дарить людям доброту и любовь, но разве это является признаком психического отклонения. Фантазия безумца дает ему возможность хотя бы в мечтах построить мир по законам гармонии и пошатнуть укрепившиеся позиции зла, в которое погружено человечество.

Другая постановка Бориса Эйфмана «Эффект Пигмалиона» — первая за последние годы работа, обращенная к трагикомедийному жанру. В очередной раз, прикасаясь к всемирному культурному наследию, автор представляет зрителю сценическую интерпретацию всеми известного сюжета о скульпторе, который влюбился в созданную им статую прекрасной девушки. Партия безудержного творца в спектакле отведена преуспевающему исполнителю балльных танцев, который решает «слепить» из нескладной представительницы городских низов виртуозную артистку. Само название хореограф позаимствовал из психологии, где «эффектом Пигмалиона» обозначают влияние ожиданий на действительность. Так, человек, воспринимаемый другими как талантливый, будет стремительнее добиваться успеха и чувствовать себя увереннее [3].

Театр Бориса Эйфмана — это различные комбинации и классики, и модерна, и постмодерна. Сюжеты мирового культурного наследия становятся второстепенным, повествуя о чем-то более важном. Хореограф сумел найти свою драматургическую и чисто хореографическую концепцию смены культурных эпох. Его техника заключается в исключительно новом взгляде сочетания прошлого и настоящего.

Библиографический список

1. Балетная Вселенная Бориса Эйфмана // Культура.РФ : официальный сайт. — URL : <https://www.culture.ru/materials/126574/baletnaya-vselennaya-borisa-eifmana> (дата обращения: 10.04.2021).
2. Сметанина, О. Б. Интерпретация литературных образов в балете : эпизоды из творческого опыта Бориса Эйфмана / О. Б. Сметанина // Известия Российского государственного пед. ун-та им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург, 2007. — №27. — С. 77-79.
3. Театр Балета Бориса Эйфмана : официальный сайт. — URL : <https://www.eifmanballet.ru/ru/repertoire> (дата обращения: 10.04.2021).



ТАНЕЦ ПОСТМОДЕРН: ТЕХНИКА «КОНТАКТНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ»

А.В. Мухина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: В.А. Соболев

Аннотация: Работа посвящена истории танца постмодерн. Рассмотрена одна из базовых техник танца постмодерн — техника «контактной импровизации» и ее основные принципы; проанализирована деятельность американского хореографа и создателя «контактной импровизации» Стива Пэкстона.

Ключевые слова: современный танец, танец постмодерн, хореограф Стив Пэкстон, контактная импровизация.

В отличие от многих других явлений в искусстве, у танца постмодерн есть дата рождения. Это 6 июля 1962 года, день, когда в баптистской мемориальной церкви Джадсона, в Нью-Йорке, состоялся «Танцевальный концерт № 1», в котором студенты класса композиции Роберта Данна показывали свои работы, созданные за два года занятий. Они назвали себя постмодернистами, отрекаясь таким образом от ненавистного им танца модерн, который, по их мнению, заменил старые правила на новые, вместо того чтобы отказаться от них вовсе.

В знаменитом «No Manifesto» (1965), написанном одной из самых ярких представительниц этого течения, американским хореографом, танцовщицей, перформером Ивонн Райнер, говорится об освобождении: «Не надо танцевать для зрителя, не надо учиться и уметь танцевать, чтобы выразить свои чувства; не надо играть в принцесс или героев; не

надо танцем рассказывать истории. Живи собой, здесь и сейчас. Танцуй в парке; реагируй танцем на то, что происходит вокруг; экспериментировать» [1, с. 87].

Ярким представителем танца постмодерн был американский танцовщик, хореограф, исследователь танца Стив Пэкстон, который сыграл важную роль в развитии танца постмодерн. В 1970-х годах он обратился к так называемой «контактной импровизации». Хотя импровизация как таковая использовалась и раньше многими хореографами и создателями театральных представлений (Алвином Николаем, Мурреем Луисом, Энн Халприн), но у них обычно импровизацией пользовались чтобы обнаружить новые движущие возможности и затем их использовать в танце. У Пэкстона сам процесс импровизации и есть танец. В нем участвует, как правило двое, и они ведут своего рода диалог с помощью движения. В процессе общения, движущиеся могут толкаться, опираться друг на друга, соскальзывать на землю и кататься по полу, переползая один через другого. Но ни одно действие не совершается вне участия партнера и между движущимися происходит как бы беспрестанный «обмен» энергией, они оба постоянно ощущают присутствие тела другого, его напор, его вес. «Все это является указанием на то, что тело не сводится только к физической массе и что такие психологические качества, как доверие, играют в контактной импровизации большую роль» [4, с. 187].

Хотя контактная импровизация по своей форме дуэтная, возможны и так называемые «джемы», аналогичные джемам джазовых музыкантов, когда существует спонтанный выбор партнеров и возможна групповая импровизация. Она также может выполняться и соло, когда исполнитель контактирует с различными предметами и окружающей средой.

Техника Пэкстона была построена на теории «своего животного», некой составляющей нашего внутреннего «я». Концепция указывала на присутствие в нас существа, скрытого под социальным «я». «Свое животное» — это физическая смышленость, складывающаяся из двигательных паттернов и рефлексов, как унаследованных, так и заученных, формирующих нашу способность к выживанию и желание энергичного взаимодействия и игры с окружающим миром. Главным аспектом контактной импровизации было уговорить, ободрить и вовлечь в действие эту животную разумность.

В одном из интервью Пэкстон сказал: «Танцовщик чем-то напоминает мост, соединяющий публику со сценой. Таким образом, зритель может как бы переместиться, поменять точку восприятия, а затем снова вернуться на место» [3, с. 24]. Во всей этой работе творческий процесс является более интересным, чем конечный результат. В отличие от произведений искусства, зафиксированных на телевидении и в кино, живой перформанс — это явление момента: преходящее и эфемерное. Не останется ничего конкретного, когда перформанс заканчивается, особенно в танце и неценических театральных выступлениях.

Иногда поведение танцовщика на сцене основывалось на самых тривиальных каждодневных поступках. Номер мог строиться вокруг действующего телевизора. Танец становился отголоском того, что показывалось на экране. Стив Пэкстон разрабатывал некоторое количество поз или «действий», нередко взятых с фотографий, и показывал их исполнителям. В их числе были такие: исполнитель садился и ел грушу, другой выходил и выпивал стакан воды, танцовщики многократно ходили кругами, кто-то выносил таз, полный шарикоподшипников, другой становился внутрь, третий тянул его прочь.

Танцевальные концерты № 9–12 проводились в Нью-Джерси. Они назывались «После полудня». Специальный гид в фуражке, на которой было написано «следуй за мной», водил зрителей от одной рожицы к другой. В каждой их ждала группа танцовщиков, выбранных Стивом Пэкстоном, деревья тоже считались участниками танца и даже были одеты в костюмы. Кроме того, среди танцующих ползал младенец одной из танцовщиц.

В итоге, изменился сам подход к созданию танца. Он не задумывался как произведение, предназначенное для многократного исполнения перед зрителями, а предполагалось совместное участие исполнителя и зрителя, его сопереживание процессу рождения танца. Одновременно утвердилось право танцовщика создавать «танец для себя», без учета того, интересен ли он и даже понятен ли зрителю.

Американский танцор и хореограф, основатель танца модерн Тед Шон подчеркнул следующее в отношении танцевальной практики: «Танец — это единственное искусство, материалом для которого служим мы сами» [2, с. 22–25]. Эта цитата точно отражает суть танцевальной импровизации, в том числе и контактной. Не смотря на простоту,

данная техника имеет свои принципы. Но они направлены не на ограничение, а на расширение границ танцоров. Перечислим некоторые из них:

□ **Цель.** Как и у любого действия, у контактной импровизации есть свои цели и задачи, при выполнении которых и случается танец.

□ **Подготовка.** Исполнителям контактной импровизации необходимо соблюдать технику безопасности при работе с весом и исполнении некоторых элементов.

□ **Полный контакт.** Главное требование — это наличие контакта между участниками, не обязательно физического. Участники должны не просто соприкоснуться телами, а пытаться найти общий ритм, единую траекторию движений.

□ **Непрерывность.** В контактной импровизации очень важна непрерывность и целостность движений. Во время танца нельзя прерывать действия, пытаться подстроиться под ситуацию. Нужно следовать возникшему потоку энергии и действовать по направлению, а не против.

□ **Полное вовлечение.** Танец контактная импровизация предполагает участие всех частей тела в процессе. Использование корпуса, рук, ног, шеи — всего, чтобы добиться контакта.

□ **Направление «изнутри».** Контактные импровизаторы большую часть времени проводят, концентрируя внимание внутри тела с целью восприятия тончайших изменений веса и обеспечения безопасности себя и партнера. В то же время, даже в соло импровизации «контактер» часто сохраняет внутренний центр внимания и поглощенность движением. Очень важно воплощать в движениях свои внутренние порывы, свою внутреннюю энергетику, то есть внимание танцующего должно концентрироваться не на внешней форме, а на внутренних ощущениях.

Библиографический список

1. Бейнс, С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн / Салли Бейнс. — Москва : ООО «Арт Гид», 2018. — 312 с.
2. Мартынова, М. А. Контактная импровизация в контексте психологической практики / М. А. Мартынова // Актуальные вопросы современной психологии : материалы II Международ. науч. конф. (г. Челябинск, февр. 2013 г.). — Челябинск : Два комсомольца, 2013. — С. 22–25. — URL : <https://moluch.ru/conf/psy/archive/81/3482/> (дата обращения: 08.03.2021).
3. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце : учеб. пособие / В. Ю. Никитин. — Санкт-Петербург : Изд-во «Лань», 2016. — 520 с.
4. Сироткина, И. Е. Танец : опыт понимания. Эссе. Знаменитые хореографические постановки и перформансы. Антология текстов о танце / И. Е. Сироткина. — Москва ; Санкт-Петербург : Бослен : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2020. — 256 с.



АРТ-ПРАКТИКИ КАК ФОРМА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

А.Г. Шаргимуллина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: В.А. Соболев

Аннотация. В данной работе рассматриваются постмодернистские течения современного искусства; проанализированы такие направления художественных акций как хепенинг, перформанс, энвайромент; рассмотрено значение перформанса для развития современного танца.

Ключевые слова: современное искусство, арт-практики, перформанс, ритуал, акции, хепенинг, энвайромент.

Развитие визуального искусства второй половины XX в. протекало в русле постмодернизма как художественной концепции. В ее основе лежат постулаты, в корне противоположные предшествующей культурной традиции, представленной модерном. Так, основными доминантами искусства эпохи постмодерна становятся: ирония, плюрализм, неопределенность, фрагментарность, поверхностность, эпатажность, игровой принцип, утрата индивидуальности. Указанные черты плавно перетекают в эстетику постмодернизма, где наблюдается нарушение целостности, единства художественного представления, размывание его границ, радикальная дезинтеграция самой изобразительной системы.

Нередко художник постмодернизма пытается создать новую реальность благодаря достижениям научно-технического прогресса. Он живет в мире киберпространства, симулякров, гиперреальности. Постмодернистские художники, обращаясь к действительности, пытаются расширить сферу, «ситуацию» искусства. Они прибегают к жестам, элементам, объектам, создавая пространственную среду, в которой художник формирует новые отношения со зрителем.

Среди них есть совсем актуальные — например, перформанс и акция; менее актуальные — например, боди-арт; и совсем забытые вроде хеппенинга или энвайроменты. Не всегда возможно отличить перформанс от акции и хеппенинг от энвайроменты: похожие формы активности в разное время именуется по-разному.

Обратимся к исторически сложившемуся первому виду акции — *хеппенингу*. В переводе с английского «*happening*» означает случающееся, происходящее в данный момент. Это наиболее распространенная художественная форма в современном искусстве, соединяющая в себе пантомиму, клоунаду, приемы экспрессионистического театра, восточный символический ритуал. Хеппенинг представляет собой определенную форму действий, акций, поступков, когда художники стремятся завлечь зрителей в хитроумную игру, контуры сценария которой намечены приблизительно.

Создателем хеппенингов считается художник Аллен Капроу, устроивший в 1959 г. в галерее «Рубен» в Нью-Йорке представление под названием «Восемнадцать хеппенингов в шести частях». Это было театральное действие, в котором смешались музыка, танцы, демонстрация слайдов, чтение монологов. Стоит заметить, что сам Капроу называл свое представление «живым искусством» и утверждал, что «занимается пространственной репрезентацией много-смыслового подхода к живописи, или живописью действия на объектах» [2, с. 83–91].

Следующий за хеппенингом вид художественной практики, близкий к нему в идейном плане, но отличающийся от последнего по способу реализации, — *перформанс*. В его основе лежит стремление выразить какую-нибудь идею через жест, тело, костюм, вещь. Перформанс представляет зрителю «живые картины», «одушевленную скульптуру». Это события, действия процессы, где художник использует свое тело и тела своих коллег, костюмы, вещи и окружение, придавая каждой позе, жесту, положению в пространстве, контактам с предметами и средой символично-ритуальный характер.

В основе любой художественной акции лежит обращение к реальности и некое действие по отношению к ней, какой бы ни была сверхзадача акции и формы ее воплощения. Можно выделить два способа взаимодействия реальности и перформера. В первом — «деструктивно-синтетическом» — реальность является источником первоэлементов для осуществляемого художественного жеста. Во втором — «жизнетворческом» — она становится средой воздействия.

Начало развития движения перформанса во второй половине XX в. связано с именем художника Ива Кляйна. В 1960 г. в Галерее современного искусства в Париже прошли знаменитые «антропометрические» перформансы. Все последующие работы (живопись телом) Ива Кляйна носили ритуальный характер. Образ отпечаток тела — это всегда первообраз, именно то архетипическое изображение, которое мгновенно считывается зрителем любой культуры.

Термин «танцевальный перформанс» (*dance performance*) рассматривается в контексте перформативных арт-практик (*performing arts*) как разновидность перформанса. Посвященных современному танцу и перформансу часто можно встретить употребление понятия «танцевальный перформанс» относительно работ, которые в отечественных источниках несут название «танцевальный спектакль», «пластический спектакль» и прочее.

С начала 70-х годов XX века мы можем встретить термин «танцевальный перформанс» относительно работ участников Театра Джадсон, Триши Браун, Ивонн Райнер, Стива Пэкстона, Дэборы Хэй, хореографов Ж. Беля, К. Ле Руа, В. Мантеро М. Монье, отечественных хореографов А. Андрияшкина, Т. Гордеевой, проекта «Онэ Цукер», танцевальной компании «По.В.С.Танцы» и многих других.

Также XX век открыл миру такую новую форму искусства действия как «театр среды». В постановочном смысле он был отказом от просцениума и от любого фронтального типа мизансценирования: «трансформацией театрального пространства в пространство перформанса» [1].

Энвайромент — один из видов арт-практик последней трети XX в. Он представляет собой полностью организованное художником, целостное неутилитарное арт-пространство или композицию, охватывающую зрителя наподобие реального окружения. Тем самым энвайромент организует выход неутилитарного искусства в «реальное» пространство.

Особого внимания в области энвайромента заслуживает творчество Янниса Кунеллиса. Он является создателем и главным представителем итальянского направления «бедного искусства» (*Arte povera*), которое программно строило свои объекты и инсталляции из вещей «бедных людей», материалов обихода, уже бывших в употреблении: старой и рваной одежды, обломков мебели, веревок и т.п. [2, с. 83–87].

В последнее время исследователи современного танца часто обращаются к такой форме современного искусства как перформанс. Танцовщики выносят представления — перформансы из традиционного концертного зала и танцевального класса в публичные пространства: крыши домов, промышленные фабрики, подземные парковки, парки и далее везде. Такие перформансы современного танца становятся альтернативой привычному театру, они выявляют новые способы взаимодействия и участия.

Библиографический список

1. Аронсон, А. «Театр среды» : 50 лет спустя / А. Аронсон // Театр. — 2019. — № 39. — URL : <http://oteatre.info/teatr-sredy-50-let-spustya/> (дата обращения: 10.04.2021).
2. Захарова, Е. В. Хепенинг, перформанс, энвайрмент — становление новой концепции искусства второй половины XX века / Е. В. Захарова // Культурология и искусствоведение. — Томск : ТГУ, 2013. — Вестник Томского государственного ун-та. — 2013. — № 4 (12). — С. 83–91.



ТРАДИЦИОННАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ ХАНТЫ И МАНСИ

Д.М. Чурина

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: В.А. Соболев

Аннотация. Данная работа посвящена традиционной танцевальной культуре народов ханты и манси. В статье рассматривается функциональное значение и место народной хореографии в традиционной культуре малых народов Севера. Отмечается, что танец исполнялся в древних обрядах и праздниках; что эти народы бережно сохраняют свою традиционную культуру, и традиционный танец продолжает свою историю.

Ключевые слова: народная хореография, ханты и манси, священные танцы, обрядовые танцы, традиции.

Пластика и поступь танцев народов ханты и манси во многом зависят от природного ландшафта. Среда обитания названных народов Севера во многом повлияла на особенности их танца: тайга, тундра, реки, озера, болота и определили характер шага в танце. Шаг в хантыйском танце осторожный, как будто танцующий пробирается через сугробы или болота, а может через непроходимую тайгу. Движения рук очень условны, символичны, в подражательных танцах мы можем только улавливать знакомые образы: течение реки, взмах крыльев птиц, ожившее дерево или растение после долгой зимы. В танцах, которые рассказывают о повседневной жизни народа, мы можем разглядеть, как женщины собирают ягоды, а мужчины охотятся или ловят рыбу.

Пляска-инсценировка «Охота на лисицу» — танцор выступает одетый в малицу, с берестяной маской на лице, опустившись на руки и ноги. К подолу малицы привязывается хвост из сухой травы, которая во время пляски зажигается. В песне рассказывается о том, что лисица видит все ухищрения охотника и обходит стороной все его ловушки. Однако охотник тоже хитер. Он ставит новую ловушку, лиса ее не замечает и падает, сраженная стрелой.

Пляска-инсценировка «Льунгультипты» исполняется в специальных костюмах и масках. Перед началом пляски одевается специальная одежда, состоящая из головного убора и рукавиц, на которых нанесен медвежий орнамент: если ты делаешь движения руками, сделай так, чтобы ты девушке понравился; если ты поворачиваешься, повернись так, чтобы девушка радовалась.

Исполнялись песни и пляски в традиционной праздничной одежде, которую украшали аппликацией, мозаикой из меха или сукна, бисером. Характерны зоо- и растительно-морфные мотивы орнамента: «ветви березы», «заячьи уши», «след соболя», «оленьи рога», «щучьи зубы» и др. Женские меховые капорообразные шапки отделывали цветным сукном, металлическими бляшками.

Основу религиозных представлений народов ханты и манси составляет тотемизм. Тотем рассматривается как предок данной группы и объект поклонения. Как правило, его воспрещается убивать и употреблять в пищу, но в отдельных обрядах эти действия необходимы. Танцы народов ханты и манси подразделяются на священные, обрядовые, которые имеют ярко выраженный сюжет, а также игровые импровизированные танцы-пантомимы, наполненные своеобразной пластикой, подражательным характером.

Танцевальная традиция ханты и манси различает два основных типа танцев: священные и не священные. Священные танцы — танцы божеств верхних миров. Не священные — танцы людей и существ среднего мира. Священные танцы исполнялись только мужчинами, независимо от того, танец ли это мужского или женского божества. Также в течение праздника исполнялись так называемые «заслоняющие» танцы. Эти священные танцы выполняют не только охранную функцию, они призваны обеспечить изобилие, принести промысловую удачу. Этот танец по построению связан с зигзагообразным орнаментом. Зигзагообразный орнамент у ханты отождествляется с ветвистым деревом, а через этот символ с идеей наполненности жизненной силой, с его охранной ролью.

Обряд медвежьего праздника. Праздник длится 5 дней — в случае добычи медведя, 4 дня — медведицы, 3 дня — медвежонка. Песни и драматические представления чередуются с танцами. Каждый предок одет в определенный костюм и исполняет свойственный лишь ему танец. Некоторые из них имеют зооморфный характер. Так, например, один из предков имеет облик лося, выходит, опираясь руками на две палки, которые изображают передние ноги лося. В начале и окончании каждой пляски, песни и представления всегда отдают низкий поклон медведю, как при входе в жилье, где лежит его шкура. Традиционные танцы народов Севера, как правило, начинают женщины после очистительного ритуала, связанного с обрядовым действием — «прощанием с медведем». Танцевать нужно обязательно в платке — чтобы медведь не узнал танцоров, в специальной хантыйской обуви — нирах. Танцевали часто прямо в чумах, сидя, именно поэтому в танце преобладают движения согнутых рук. Во время уличных танцев имитировали движения зверей, птиц и деревьев. В исполнительском мастерстве народной хореографии есть понятия «пал як» — высокий танец (во весь рост) и «лэл як» — низкий танец (исполняется во время приседания). И чем ниже танцует мужчина, тем выше его мастерство. Мужчины заняты игрой, единоборством, бросанием лассо, скачком с луками, палками показывают свою силу, выносливость, ловкость и меткость [1, с. 9–10].

Обрядовый праздник «Вороний день» — это встреча весны. Ворона — это предвестница весны. Не случайно у народов ханты есть такая поговорка: «К нам ворона весну приносит». В представлении ханты и манси ворона-покровительница ассоциируется с женским духом, а Вороний праздник — с солнцем. Ворона считалась вестником жизни, покровительницей женщин и детей. В этот день готовили мясо оленей и других домашних животных, ходили друг к другу в гости, угощались, танцевали традиционные танцы, а также изображали весеннее поведение птиц. Их исполняли женщины, закрыв лица платками. На краю деревни сооружали стол с жертвенной пищей для ворон. На березы вешали символизирующие солнце калачи, которые съедали дети. На празднике кто-то из взрослых обязательно рассказывал «отанцованную» легенду о вороне [2, с. 81].

Главное отличие хантыйских и мансийских танцев от танцев других северных народов в том, что мужчины и женщины всегда танцуют по отдельности. У них нет общего танца, каждый выполняет свои движения, женщины и мужчины в танце рассказывают каждый о своем.

Женский танец более статичен, замкнут сам на себе, в нем отсутствует какое-либо движение по горизонтали. Вместо этого вертикальные перемещения вверх-вниз. У женщин доминируют повороты корпуса вправо и влево, вокруг себя. Руки во время поворотов могут быть раскрыты в стороны; одна поднята вверх, а другая отведена за спину;

также обе руки подводят одновременно то к правому, то к левому плечу; руки могут находиться на уровне бедер, за спиной на уровне груди. Ограниченная площадка для использования танцев определила композицию и манеру исполнения танца: женщины, как правило, исполняют свои танцы медленно, плавно, без точек и пауз во время исполнения фигур, нет точек и в конце движений. Примеры танцев: «Танец лозьвинских женщин», «Сбор ягод», «Танец гагары», «Пупи як», «Куренька» — это любимый женский танец ханты и манси — «личный танец, в котором 3–4 движения, каждая исполнительница выполняет их в своей манере, в зависимости от природных данных, а также от возраста» [1, с. 5].

Мужские танцы отличаются быстрыми темпами исполнения, в них присутствуют прыжки и приседания, резкие развороты, развороты корпусом в сочетании с приседаниями или с различными положениями рук, прыжки в сочетании с разворотами рук. Широко используются в танцах различные предметы реквизита — колокольчики, маски, платки, стрелы и т.п. В качестве музыкального сопровождения используется струнный инструмент нарс-юх, иногда бубен и тумран (варган). Наиболее часто исполняемые подражательные мужские танцы: мансийский мужской танец «Танец мужчин с Лозьвы», хантыйский мужской танец «Танец охотников на белок», «Танец рыбака», «Охотник и медведь» и т.п. Мужчины исполняют коллективные танцы по большому кругу, а сольные мужские танцы — в линейном построении.

Танцы ханты и манси принадлежат к самой древней танцевальной культуре. Этим народам Севера удалось сохранить особенности национального танца на бытовом уровне, их танец продолжает жить в обрядовой культуре. Танец ханты и манси мы можем назвать живым искусством народа, так как он развивается в культуре, передается из поколения в поколение. Танец должен исполняться — он должен жить в обрядах и традициях народной культуры.

Библиографический список

1. Гафт, А. М. Танец народов Севера : учеб. программа по специальности 07.13.01 «Народное художественное творчество, специализации «Хореография», квалификация «Художественный руководитель хореографического коллектива. Преподаватель» / сост. А. М. Гафт — Ханты-Мансийск : Ханты-Мансийский филиал федерального государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный ун-т культуры и искусств», 2008. — 22 с.
2. Нилов, В. Н. Дух и пластика танца : хореография коренных народов Красноярского края / В. Н. Нилов. — Москва : Век информации, 2009. — 300 с.



ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТАНЦА МОДЕРН

Ю.С. Калинина, Е.В. Усенко

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.В. Панова

Аннотация. В данной статье рассматривается зарождение танца модерн в конце XIX — начале XX века. Изучается творчество А. Дункан — одной из главных основоположниц танцевального направления модерн, анализируется развитие танца и создание танцевального театра модерн, также выделяются особенности танца модерн и определяются его отличия от других танцевальных направлений.

Ключевые слова: модерн, дунканизм, свободный танец, импровизация.

Модерн зародился в США и Германии в конце XIX — начале XX века. Идеи модерна впервые высказал французский педагог и теоретик сценического искусства Франсуа Дельсарт, утверждавший, что все богатство человеческих чувств и эмоций нельзя вместить в стандартные элементы классического танца. Только свободная от условностей хореография способна отказаться от строгих форм, поз и фигур балета. В XX веке в музыке и литературе, театре и балете шел активный поиск прогрессивных форм выражения. В танцевальном искусстве возникло новое движение, отвергающее каноны классической сценической хореографии.

Термин «танец модерн» появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, он достаточно быстро вытеснил другие термины, которые возникли в начале XX века (свободный танец, танец босоножек, ритмопластический танец, выразительный, экспрессивный танец, новый танец и т.д.). То, что сейчас понимается под термином «танец модерн», можно выразить как «концентрацию хореографа или исполнителя не только на движениях тела, но и на ощущениях, возникающих в процессе танца, на душевном состоянии, которое они вызывают» [1, с. 52].

Идеи свободного от условностей танца развила Айседора Дункан. Ее и считают основоположницей танцевального направления модерн. Имея огромное число последователей во всем мире и открыв свои студии в Париже, Нью-Йорке, Берлине и Москве, она все-таки не создала своей школы, но открыла дорогу новому в искусстве. На сцене она была совершенно свободна и использовала все возможности движения. Она танцевала босая, в свободной тунике, напоминая древнегреческую. Не обладая идеальной фигурой, она буквально гипнотизировала публику, хотя в своем танце не демонстрировала какой-либо особой техники. Дункан использовала повседневные движения, шаги, прыжки, простые повороты. Приближенные к естественным, они выражали ее индивидуальность. В творчестве Дункан очень сильная интуитивная, импровизационная характеристика танца. Именно сиюминутность, неожиданность привлекала внимание зрителей. Создавалось впечатление, что ее танец никогда не повторяется. «Айседора Дункан открыла мир возможностей: самовыражение исполнителя вне традиционных танцевальных форм, серьезного отношения к танцу, возможности находить танцевальные образы на основе симфонической музыки» [2, с. 14]. Танцовщица называла модерн танцем будущего, что мы и наблюдаем сегодня.

Жак-Далькроз назвал свое направление в танце ритмикой или ритмопластическим танцем. Это течение модерна противостоит хореографии Айседоры Дункан. Жак-Далькроз предполагал следование танца за музыкой и внеэмоциональное воплощение движений. Его хореография создавалась по принципу контрапункта: танцоры отображали музыкальные темы, звучащие у разных инструментов. Но создать танец без эмоций у Жака-Далькроза не получилось. В его балетных постановках присутствуют и чувства, и эмоции, воплощенные танцевальными средствами.

Австрийский хореограф Рудольф Фон Лабан не поддерживал идеи Жака-Далькроза о господстве музыки над танцем. Чтобы сформулировать основные концепции танца модерн, он обратился к философским и эстетическим учениям неоплатоников, трактатам древней Индии. Его метод записи человеческого движения, теперь называется «Labanotation» (лабанотация), был обоснован в теоретическом труде «Кинетогрфия» (1928). Лабан предложил универсальную теорию танцевального жеста, которая оказалась применимой для анализа и описания всех пластическо-динамических характеристик, независимо от того, к какой национально-стилевой и жанровой категории они принадлежат. Пространство, время, энергия — три константы, на которых построил Лабан свою теорию движения. По теории Лабана все движения можно разделить на пять основных групп:

1. Передвижение.
2. Состояние покоя. В качестве расслабления и в качестве напряжения, как задержка мышечной деятельности, балансирование.
3. Жестикуляция.
4. Элевация. Подъемы и прыжки.
5. Вращение. Как всего тела, так и отдельных его частей» [2, с. 15].

Лабан сформулировал основную идею танца модерн — танцевальное движение должно быть осмысленным, пропущенным через духовную сферу. Главную роль в этом направлении танца играет способность исполнителя к импровизации, то есть его способность самовыражаться через движение. В танце, по Лабану, человек должен быть свободен от канонов, а так как танец выражает общественные отношения, Лабан надеялся через него оказать влияние на общество. Ученик Лабана, Курт Йосс пошел по пути создания танцевального театра модерн. В качестве вспомогательных средств в хореографическом спектакле он использовал хоровую декламацию, музыку, сценогра-

фию, элементы мистериального театра. Но главенствующая роль всегда отводилась танцу. Куртом Йоссом была предложена новаторская тематика спектаклей — политическая, антивоенная.

Новое в танец модерн внесла и другая ученица Лабана — немецкая танцовщица Мери Вигман. Она изобразила в танце правду жизни, считавшуюся неприглядной. Страшные, уродливые и трагические стороны жизни танцовщица считала достойными воплощения на сцене. Она отказалась от красивых хореографических движений, ее постановки отличались напряженностью и эмоциональностью. Среди человеческих эмоций Мери Вигман интересовали, прежде всего, страх, тоска, отчаяние и безысходность.

Углубляясь в историю, необходимо отметить, что танец модерн возник как авторский, то есть он ничего не заимствовал ни из фольклорного, ни из бытового танцев, он не имеет аналогов в прошлом. И основатели танца модерн — А. Дункан, Л. Фуллер, Р. Сен-Дениз, М. Грэхем, Д. Хэмфри, Т. Шоун, Э. Тамарис, Х. Хольм — создавали индивидуальный стиль выражения своих мыслей и эмоций через движение. В дальнейшем практически каждый из этих хореографов и исполнителей создал собственную систему подготовки исполнителей.

Модерн несет в себе четкие линии рук и ног, все классические позиции выполняются так же, как и в классическом танце, только в некоторых моментах встречаются параллельные, а не развернутые линии. Что касается формы одежды и костюмов, обуви, в которых танцуют модерн, здесь нет каких-то определенных обязательств, модерн любит легкость и простоту, как можно большую близость к природе, поэтому чаще всего танцуются модерн босиком. Костюмы — это обычно туники или платья, сшитые из легкой ткани: шифон, шелк и т.д. Музыкальное сопровождение обычно очень лаконичное и простое, это может быть один музыкальный мотив от начала до конца, или же, наоборот, с резкими неожиданными переходами, также это может быть вокальное сопровождение без музыки или звуки природы, или звуки только одного музыкального инструмента.

Для того чтобы этот стиль хореографии выглядел на высоте, танцовщицы должны полностью владеть своим телом, иметь хорошую пластику, прыжок и координацию. Исполнитель должен иметь базу классического танца, только тогда он может идеально исполнять движения модерна. Танец модерн отличается свободой танцевальных движений, их легкостью, эмоциональностью и импровизацией. Его уникальность в том, что он стал объединенным воплощением различных стилей современности. Движения в этом танце приближаются к партеру, чем он и отличается от балета, в котором хореография возвышается.

Модерн включает в себя элементы разных направлений танца: йоги, гимнастики, акробатики. Это свободный, инерционный, динамичный танец. Его отличительными особенностями является отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям, расцвет прикладного искусства. Основными принципами этой хореографии являлись: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов, оригинальные лексическо-пластические средства.

Каждый хореограф в танце модерн ставил цель спровоцировать зрителей к новому пониманию внутренних или внешних фактов реальности, отраженных через форму танца. Общим для представителей танца модерн, независимо от того, к какому течению они принадлежали и в какой период создавали свою концепцию творчества, было намерение создать новую хореографию, отвечавшую, по их мнению, духовным потребностям человека нового времени.

Библиографический список

1. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце : учеб. пособие / В. Ю. Никитин. — Москва : Российский ун-т театрального искусства ГИТИС, 2011. — 472 с.
2. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец : Этапы развития. Метод. Техника / В. Ю. Никитин. — Москва : ИД «Один из лучших», 2014. — 128 с.



БЫТОВЫЕ БАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ XX ВЕКА

М.А. Егорова, М.А. Игнатьева

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.В. Панова

Аннотация. В данной статье рассматривается зарождение и развитие бытовых бальных танцев XX века; приводится описание и особенности исполнения различных видов танцев: вальс-бостон, регтайм, танго, тустеп, уанстеп, чарльстон, шимми, линди-хоп, рок-н-ролл, хастл, твист, ламбада, макарена.

Ключевые слова: бытовые танцы XX века, вальс-бостон, регтайм, танго, тустеп, уанстеп, чарльстон, шимми, линди-хоп, рок-н-ролл, хастл, твист, ламбада, макарена.

В первой половине XX века бытовые бальные танцы исполнялись в танцевальных салонах и на вечеринках.

Вальс-бостон — американский салонный танец лирического, часто сентиментального характера. Название танца происходит от названия американского города Бостон. Возник в конце XIX века, большое распространение получил в США и Европе в 20-х гг. XX века. В некоторых источниках есть информация о том, что в пуританской Англии придумали свою национальную версию вальса — намного более медленную, с гораздо более размеренными движениями и с более широкими позициями партнеров относительно друг друга. Более свободное положение дам и кавалеров можно было сохранять по причине почти полного отсутствия кружащих движений в этом виде вальса — движения в нем не вращательные, а скользящие. Впрочем, относительно страны происхождения историки танцев расходятся во мнениях — некоторые даже полагают, что такая версия вальса могла зародиться в России. Тем не менее, за этой особой разновидностью вальса во всем мире закрепилось два названия — английский вальс и вальс-бостон.

Регтайм (с англ. — «разорванное время») — стиль афро-американской городской танцевально-бытовой музыки. Танец рэгтайм вошел в моду в начале 20-х гг. XX века и сразу же увлек своим необычным рваным ритмом, «специфика которого заключается в подчеркивании ударных свойств необычно заостренными акцентами» [4, с. 34]. Сформировавшись в США в 70-е годы XIX века, в конце первого десятилетия XX века он входит в моду в США и Европе как салонный бальный танец. От этого танца, для которого была характерна последовательность очень медленных и очень быстрых шагов в синкопированном ритме, в дальнейшем произошли тустеп, уанстеп, фокстрот.

Танго — «испанский и латиноамериканский танцевальный и песенный жанр. Темп — умеренный или умеренно подвижный, ритм — активный, акцентированный, насыщенный синкопами и пунктиром» [4, с. 35]. Танго, прежде всего, известен как парный бальный танец, в истории развития которого различают три последовательных этапа: андалусийское танго, креольское танго, аргентинское танго.

Андалусийское танго, распространившееся в Испании около середины XIX века под названием американского танго в сопровождении гитарного аккомпанемента с постоянным ритмом. Креольское танго исполнялось в сопровождении аккордеона, мандолины или маленьких уличных оркестров, состоявших из гитары, скрипки, арфы и флейты. Это — парный танец, в котором партнеры танцевали отдельно друг от друга. Аргентинское танго возникло в результате изменений хореографии креольского танго, в котором партнеры движутся, обняв друг друга за плечи. В начале XX столетия аргентинское танго завозится в Париж, и с 1920-х гг., усовершенствованное парижскими хореографами, распространяется по всему миру.

Тустеп (с англ. — «двойной шаг») — «салонный североамериканский парный бальный танец с установленной композицией, имеет сходство с полькой. Возник в США в конце 1880-х гг. и до начала 1910-х гг. был модным в Америке и Европе, когда его вытеснили уанстеп и квикстеп» [4, с. 35]. Исполнялся в танцевальных салонах и на вечеринках простых горожан. Стиль танца соответствовал характеру его исполнителей. Движения его могли быть или чопорно сдержанными, или свободно-задорными.

Уанстен (с англ. — «один шаг») — бальный танец, исполняющийся в быстром темпе, развился из тустепа. Возник в начале XX века в Северной Америке. В 20-е гг. приобрел широкое распространение в Европе. Являлся одним из предшественников фокстрота.

Чарльстон — танец импровизационного характера афроамериканского происхождения, родственник рэгтайму. Музыкальное сопровождение представлено определенными композициями джаза и свинга с острым синкопированным ритмом.

Официального обучения чарльстону в танцевальных классах не существовало, поэтому обеспеченные люди стали брать уроки у собственной обслуги: кухарок, горничных и прачек, освоивших этот танец значительно быстрее. Его считали легким в обучении, нужно было всего лишь научиться совершать энергичные движения руками и ногами под быструю музыку. С другой стороны, увеличилось число получивших травмы из-за неумения вложить в чарльстон всю имеющуюся энергию и силу.

Танцуют чарльстон как в паре, так и сольно. «Танец требует импровизации и, если исполняется в паре, то основной ход варьируется в положениях партнеров и сочетаниях движений» [1, с. 219]. Чтобы танец получился зажигательным, к его исполнению нужно подходить с особым позитивным настроением и легкостью. У чарльстона было две мощных волны популярности — в 20-х гг. и снова — спустя сорок лет. Но и до сих пор этот танец увлекает возможностью выплеснуть энергию, получить заряд позитива, раскрыть свой творческий потенциал.

Шимми — «бытовой импровизационный парный танец афро-американского происхождения, род рэгтайма. Название произошло от характерных движений танцоров, как бы пытающихся стряхнуть с плеч свои рубашки. В 1910–20-е гг. приобрел известность в США и Европе» [4, с. 34].

Линди-хоп — «это парный танец, возникший в первой половине XX века, в эпоху становления джаза. Это танец считается наиболее развитой и сложной формой формой свинга, для него характерна импровизация и гибкость ритмической структуры» [1, с. 219]. Чтобы начать танцевать линди-хоп, достаточно выучить базу, на основе которой можно импровизировать вплоть до создания новых фигур прямо на танцполе. Это идеальный способ найти путь к себе, поскольку вся суть танца заключается в поиске и формировании своего стиля.

«Во второй половине XX века Америка — законодательница танцевальной моды. Новые танцевальные формы, такие как твист, свинг, рок-н-ролл, буги-вуги, шейк, диско, мамба, ламбада и др., становятся популярны и в Европе» [2].

Твист. Твист начали танцевать в самом конце 1950-х. В 1960 году Америка, а за ней и весь мир, буквально сошли с ума. Этому явлению — мгновенной и краткосрочной популярности танца — даже дали название «танцевальное безумие». Твист завершил долгую эволюцию клубных танцев, которые постепенно двигались от танца в тесном контакте с партнером к танцу индивидуальному. Еще в рок-н-ролле пара держалась за руки (даже если только касаясь друг друга кончиками пальцев), а в твисте партнер уже в принципе не обязателен. И, главное, танец был необыкновенно прост в исполнении: «одной ногой надо проделывать движение, как будто давишь окурочку подошвой; другая нога при этом раскачивается. В движение включаются бедра, а руки работают так, будто растирают спину полотенцем после душа. Помимо прочего, для этих движений не нужно много места: твист можно было танцевать и в собственной спальне, и в тесном ночном клубе» [3].

Рок-н-ролл. Этот драйвовый американский танец появился в 50-х годах XX века и сразу покорило сердца миллионов молодых людей по всему миру. После войны появилась целая плеяда музыкантов, играющих что-то вроде ускоренного блюза. Но первые записи еще назывались не рок-н-роллом, а считались ритм-энд-блюзом. Под новую музыку танцевали, используя все движения свинговых танцев, но энергичнее и с большей долей импровизации. Голливудские фильмы 50-х гг. окончательно превратили послевоенное поколение в «поколение рок-н-ролла». Устоять против драйвовых ритмов не смогли ни в Европе, ни в СССР: рок-н-ролл затанцевал даже ансамбль Игоря Моисеева — правда, в виде пародии на «буржуазные нравы» и под ироническим названием «Назад к обезьяне» [3].

Хастл. Музыкально-танцевальный стиль диско (от англ. — «виниловая пластинка») сложился в конце 1960-х — начале 1970-х годов, когда в клубах вместо джаз-бандов и

рок-групп, играющих живую музыку, начали крутить пластинки. Ночной клуб в Париже, где была собрана целая библиотека дисков, стал называться «Дискотека». Стилль диско вобрал в себя много самых разных влияний: джаз, ритм-н-блюз, соул, госпел, латино, — так что в результате каждый мог найти в нем что-то по душе. Поколению одиночек, «атомизированных индивидуумов», не могло не нравиться и то, что диско можно танцевать без физического контакта и танцующему предоставляется полная свобода действий. «Хастл вобрал в себя латиноамериканские ритмы, базовая структура шагов дополняется импровизированными движениями, что делает любую танцующую пару уникальной, не похожей на других» [3].

Ламбада и макарена. 1989 год оказался окрашен звуками ламбады. Этот латиноамериканский танец — прямой потомок матчиша: тот же быстрый темп, столь же, если не более эротичные движения. Подобно бразильскому танго, ламбада пришла из Рио. И мелодию ее, как мелодию матчиша, быстро заиграли до оскомины.

Похожая история произошла в середине 1990-х годов с макареной. Сначала испанский поп-дуэт исполнил песню про девушку по имени Макарена. «Написанная в музыкальном ритме, типичном для бешеной афро-кубинской музыки, песня мгновенно завоевала популярность. И не только песня: в клипе исполнялся простой танец с набором движений, идеально приспособленных для того, чтобы совершать их всем вместе в тесноте дискотеки» [3].

Таким образом, многочисленные и разнообразные бытовые бальные танцы XX века отражают происходящие в эту эпоху коренные изменения общественных направлений и устоев. Ко второй половине XX века танец начинает существовать как вид массового досуга, появляются дансинги и дискотеки. Постепенно изменяется и форма взаимоотношений между партнерами — они танцуют на некотором расстоянии друг от друга, часто даже не смотря друг на друга и не разговаривая. Танцы становятся языком, на котором могут общаться незнакомые люди.

Библиографический список

1. Еремина-Соленикова, Е. В. Старинные бальные танцы. Новое время / Е. В. Еремина-Соленикова. — Санкт-Петербург : Планета музыки : Лань, 2010. — 256 с.
2. Танцевальная культура второй половины XX века // Vuzlit.ru : [сайт]. — URL : https://vuzlit.ru/34928/tantsevalnaya_kultura_vtoroy_poloviny_veka (дата обращения: 07.04.2021).
3. Что танцевали в XX веке // Arzamas.academy : [сайт]. — URL : <https://arzamas.academy/materials/1443> (дата обращения: 07.04.2021).
4. Шульгина, А. Н. Бальный танец. Бытовая хореография России, конец XIX — начало XX века / А. Н. Шульгина. — Москва : Просвещение, 2005. — 65 с.



**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ,
ИСТОРИИ И МЕТОДИКИ ОБРАЗОВАНИЯ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА:
ПЕДАГОГИКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
И ТАНЦЕВАЛЬНОГО СПОРТА**

**ВОСПИТАНИЕ У НАЧИНАЮЩИХ СПОРТСМЕНОВ ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНЫХ
ОТНОШЕНИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИЕЙ И ТАНЦЕВАЛЬНЫМ СПОРТОМ**

П.С. Сатеев

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: В.А. Шерегова

Аннотация. Работа посвящена вопросам воспитания и воспитательной работы в танцевальном коллективе, изучению особенностей воспитательных функций педагога по формированию доброжелательных отношений на занятиях хореографией и танцевальным спортом.

Ключевые слова: воспитательная работа, хореографическое искусство, танцевальный спорт, педагог-хореограф, тренер-преподаватель, воспитательная функция, доброжелательные отношения.

Хореографическое искусство и танцевальный спорт часто привлекает внимание детей и их родителей. Используя специфические средства искусства танца, преподаватели хореографии имеют возможность проводить и большую воспитательную работу, ведь работа тренера-преподавателя, педагога-хореографа включает в себя не только техническую и тактическую подготовку, но и воспитательные составляющие. Занятия танцевальным спортом содействуют воспитанию детей, развитию доброжелательных отношений, оказывают положительное воздействие на физическое развитие юных спортсменов, способствуют росту общей культуры, социализации участников танцевального коллектива.

Нами было проведено исследование, целью которого явилось изучение особенностей воспитания доброжелательных отношений в хореографическом и спортивном коллективе. Объектом исследования были выбраны педагогические основы воспитания в хореографии и танцевальном спорте, а предметом — особенности воспитания средствами хореографического искусства и танцевального спорта. Задачи исследования включали в себя: сбор и анализ научно-методической литературы и других информационных источников по теме исследования; определение роли хореографического искусства и танцевального спорта в воспитании культуры танцоров и спортсменов; проведение исследования в аспекте формирования доброжелательных отношений на занятиях хореографией и танцевальным спортом.

Цели и задачи нашей работы определили выбор соответствующих методов исследования, а именно: методы педагогических исследований; анализ научно-методической литературы, документальных и архивных материалов и обобщения уже имеющейся информации; метод педагогического наблюдения, как целенаправленного восприятия педагогического явления для получения конкретного фактического материала; метод анализа результатов соревновательной деятельности; метод самоанализа, обобщение опыта и экспертной оценки. Практическая значимость исследования заключается в осуществлении анализа проблемы взаимодействия социально-психологических и собственно педагогических

ческих аспектов деятельности педагога-тренера как базового компонента воспитательной работы на начальном этапе в хореографическом или спортивном коллективе.

Формирование доброжелательных отношений на занятиях хореографией и танцевальным спортом является одной из важнейших функций для педагога-хореографа, тренера-преподавателя. Доброжелательность — основа нравственных отношений, одна из главных черт гармоничных отношений с людьми. Дружеское общение в быту, в труде, в играх для детей являются первоначальной ступенью воспитания доброжелательности ко всем. Это: дружеское расположение, доброжелательное отношение к кому-либо, способность видеть и уважать личность в другом человеке, готовность доверять окружающим, умение жить в согласии с людьми разных взглядов и убеждений, желание и умение находить взаимопонимание с окружающими.

Особое значение в формировании личности дошкольников имеют отношения, которые строятся на основе доброжелательности. Поэтому одной из целей образования в работе с детьми является формирование доброжелательных отношений. Установлению доброжелательных отношений способствует умение детей общаться, приветливо разговаривать друг с другом. «Основа гуманного отношения к людям — способность к сопереживанию, к сочувствию проявляется в самых разных жизненных ситуациях, ведь у детей необходимо формировать не только коммуникативные навыки, а прежде всего, нравственные чувства» [7, с. 36]. Только в этом случае ребенка можно научить принимать и воспринимать чужие трудности и радости как свои.

Чтобы сформировать доброжелательные взаимоотношения между детьми, необходимо организовать совместную деятельность, так как дошкольник «часто оказывается в ситуациях, когда возникает необходимость помочь партнеру, порадоваться его успехам, получить поддержку сверстников» [4, с. 57]. Совместная деятельность является важным каналом воспитания доброжелательных отношений, она позволяет ставить общие цели, осуществлять совместный процесс решения и его коррекцию, продуцировать новые инициативы, проявлять творчество, координировать свои замыслы и действия с другими людьми [3]. Совместная деятельность задает личностные новообразования по мере того, как ребенок становится ее субъектом. «Становление позиции субъекта позволяет создавать собственный стиль осуществления деятельности» [6, с. 257]. Упражнения выполняются спортсменами в парах, что способствует накоплению ценного опыта доброжелательных отношений. Широкое использование совместных упражнений воспитывает сотрудничество, требующее умение договориться, согласовывать свои действия, положительно реагировать на возникшие разногласия в движениях. Таким образом, можно отметить, что соответствующая обстановка в процессе выполнения основных движений побуждает спортсменов к большей самостоятельности и инициативе в проявлении доброжелательных отношений. «В условиях совместного выполнения разнообразных движений у учеников развивается умение переживать удовлетворение от успешных совместных действий, получать опыт проявления внимания, что обеспечивает переход к более сложному нравственному содержанию, более устойчивым, осознанным проявлениям доброжелательности» [5, с. 83].

Исследование проводилось в ТСК «Восторг» г. Кургана среди детей младшего школьного возраста и их родителей. Во время проведения исследования детям и родителям задавались разные вопросы. Одной из задач было выяснить мнения о занятиях хореографией и танцевальным спортом. В дистанционном опросе приняли участие 20 человек.

Результаты опроса: Вы занимаетесь танцами? Да — 8 человек. Нет — 12 человек. Знаете ли вы как танец влияет на развитие ребенка? Да — 5 человек. Нет — 5 человек. Формирует хореография доброжелательные отношения? Да — 20 человек. Нет — 0 человек. На вопрос родителям: «Хотели бы вы, чтобы ваши дети занимались танцами»? Из 20 опрошенных родителей — 15 однозначно ответили «Да».



Рис. 1. Результаты опроса: «Для чего нужна хореография?»

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы:

1. Занятия хореографическим искусством и танцевальным спортом это, прежде всего, великолепное средство воспитания детей. Приобретение правильных и точных танцевальных навыков, участие в исполнении танцев, творческое отношение к созданию в них образа, беседы педагога с детьми — все это развивает их эстетически и нравственно, учит правильным суждениям не только в области хореографии.

2. Занятия хореографией и танцевальным спортом имеют большое значение для физического развития детей. Дети приобретают прямую осанку, начинают легко, свободно и грациозно двигаться, улучшается координация движений, подтянутость и вежливость становятся нормой поведения. Они следят за своей внешностью, за чистотой, аккуратностью.

3. Доброжелательные отношения дошкольников в процессе занятий представляют собой общую эмоционально-положительную направленность поведения ребенка в его взаимоотношениях со сверстниками, проявляющуюся в умении сочувствовать, понимать состояние, в готовности оказывать помощь и вступать в сотрудничество в совместной деятельности.

4. В условиях совместного выполнения деятельности у учеников развивается умение переживать удовлетворение от успешных совместных действий, получать опыт проявления внимания, что обеспечивает переход к более сложному нравственному содержанию, более устойчивым, осознанным проявлениям доброжелательности.

В ходе проведения педагогического эксперимента подтвердилась гипотеза исследования и была достигнута цель работы.

Библиографический список

1. Боголюбская, М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания : учеб. пособие / М. С. Боголюбская. — Москва : ВНИИИТКИПР, 1986. — 92 с.
2. Божович, Л. И. Нравственное формирование личности школьника в коллективе : учеб. пособие / Л. И. Божович, Т. Е. Конникова. — Москва, 2000. — 312 с.
3. Болдырева, Е. Ю. Воспитание детей дошкольного возраста искусством хореографии / Е. Ю. Болдырева // МААМ.RU : [сайт]. — URL : <https://www.maam.ru/detskijasad/vospitanie-detei-doshkolnogo-vozzrastaiskustvom-horeografi.html> (дата обращения: 10.04.2020).
4. Выготский, Л. С. Собрание сочинений : в 6 т. / под ред. М. Г. Ярошевского. — Москва : Педагогика, 1984. — Т. 6. — 400 с.
5. Коменский, Я. А. Великая дидактика : учеб. пособие / Я. А. Коменский. — Москва : Педагогика, 1989. — 416 с.
6. Макаренко, А. С. О воспитательной системе : учеб. пособие / А. С. Макаренко. — Москва : Директ-Медиа, 2014. — 475 с.
7. *Григорьев, Е. Е. Искусство хореографии в системе эстетического и нравственного воспитания : учеб. пособие / Е. Е. Григорьев. — Москва : Педагогика, 2010. — 64 с.*
8. *Хорова, И. А. Искусство хореографии в системе эстетического и нравственного воспитания : учеб. пособие // *Аннотация к статье* // *Аннотация к статье* — 2011. — № 1. — С. 7–13. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-podhody-nravstvennogo-vospitaniya-lichnosti/viewer> (дата обращения: 12.04.2020).*



СПЕЦИФИКА НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ВОЗРАСТА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

В.В. Соловьев

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: В.А. Шерегова

Аннотация. Работа посвящена вопросам воспитания и воспитательной работы в хореографическом коллективе, изучению особенностей детей среднего школьного возраста и их нравственного воспитания, анализу методов воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействию на повышение активности детей.

Ключевые слова: нравственное воспитание, воспитательная работа, хореографический коллектив, старший школьный возраст, методы воспитательной работы.

В основе педагогических требований к определению содержания, методики и организационных форм занятий с детьми по хореографии лежит принцип воспитывающего обучения. Хореографическое искусство имеет богатую возможность широкого осуществ-

ления воспитательных задач. Именно поэтому очевидна актуальность и востребованность выбора данной темы.

Занятия по танцевальному искусству содействуют всестороннему воспитанию детей, оказывают положительное воздействие на их физическое развитие, способствуют росту их общей культуры, поэтому можно утверждать, что дети, приобретая знания, овладевая танцевальными навыками и умениями, одновременно формируют свое мировоззрение, приобретают взгляды и черты характера нравственного человека. Используя специфические средства танцевального искусства, заинтересованность детей, преподаватели хореографии имеют возможность проводить большую воспитательную работу, усиливая такую характеристику как активность детей.

Целью проводимого нами исследования стало изучение особенностей нравственного воспитания детей в хореографическом коллективе. Объектом — нравственное воспитание детей в хореографическом коллективе, а предметом — методы нравственного воспитания детей в хореографическом коллективе. Были поставлены задачи: определить роль хореографического искусства в воспитании культуры детей; определить формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе; изучить возрастные и индивидуальные особенности обучения детей; проанализировать методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей. В качестве методов исследования выбраны: анализ, наблюдение, обобщение, сравнение.

В среднем школьном возрасте обычно наблюдается значительное снижение эмоциональной возбудимости — возрастает умение ребенка владеть своими чувствами. В этот возрастной период у ребенка активно развиваются социальные эмоции, такие, как самолюбие, чувство ответственности, чувство доверия к людям и способность ребенка к сопереживанию. Развитие общения со сверстниками знаменует собой новую стадию эмоционального развития ребенка, характеризующуюся появлением у него способности к эмоциональной децентрации. В силу своей динамичности мотивационная сфера ребенка данного возраста представляет собой «большие возможности для формирования и развития у него мотивов, необходимых для эффективного обучения» (Коломенский Я.Л.) [1, с. 128].

В творческой деятельности заложены огромные возможности воспитательного характера. Воспитывает все, что связано с участием детей в коллективе: художественный педагогический уровень репертуара, планомерные и систематические учебные занятия, взаимоотношения с педагогом, окружающим миром. «Посещения спектаклей, концертов, художественных выставок, специальные беседы, лекции на этические, нравственные темы формируют человека, развивают в нем чувство прекрасного» [4, с. 53]. Проводится эта работа постоянно и опирается на систему различных форм, методов и средств. Преподаватель использует для этого либо специально организованное внеурочное время, либо непосредственно учебные занятия. Важным методом воздействия является наглядный метод. Поэтому преподаватель должен обладать достаточно грамотным и выразительным показом. Этот метод имеет решающее значение в воспитании детей. «Дети подражают своему педагогу в манере и характере исполнения движений, по исполнению детей можно определить качество знаний педагога, его стиль работы» [5, с. 179].

Педагог применяет в своей работе наиболее целесообразные методы с учетом возраста детей, их специальной подготовки, уровня эмоциональной отзывчивости, наличия интереса к хореографическому искусству. «Увлечение и вдохновение — источник интеллектуального роста личности» [3, с. 383]. Интеллектуальное чувство, которое испытывает ребенок в процессе овладения знаниями — это та ниточка, на которой держится желание учиться. Если обучение сопровождается яркими и волнующими впечатлениями, познание становится очень крепким и необходимым. Занятия становятся интересными, и тогда ребенок видит результаты своих усилий в творчестве. Задача педагога: «не дать угаснуть творческому интересу ребенка, всячески его развивать и укреплять» [6, с. 10].

В целях повышения эффективности воспитательной работы важно использовать проблемную методiku. В отличие от традиционной, когда детям сообщается «готовая» информация обучения, проблемная методика «предлагает более активную умственную и эмоциональную деятельность» [4, с. 65]. Дети сначала робко, а потом и смело, при поддержке преподавателя, активно включаются в творческую работу. Важно, чтобы ребенок смог применить свои знания, желания в осуществлении задуманного. Необходимо

поощрять творческую инициативу детей, так как многие из них впоследствии, становясь старше, помогают своим педагогам в работе с младшими детьми. Разумный педагог доверяет своему ученику, направляет его в учебной и постановочной работе. Увлекаясь хореографией, дети начинают приобретать книги, собирать вырезки и фотографии из газет и журналов с артистами балета, ансамблями, прослушивать аудиокассеты с музыкой различных направлений, просматривать специальные видеокассеты и т.д. Здесь уместно привлечь детей к аналитической работе, организовав различные беседы, диспуты, чтобы дети правильно понимали содержательную сторону хореографического искусства. Для детей среднего возраста использование практического метода наиболее целесообразно, так как дети уже, в принципе, в сознательном возрасте.

Для повышения нравственного потенциала личности ребенка, развития его активности, важно постоянно обновлять и обогащать используемые формы и методы. Воспитательную функцию берут на себя и органы самоуправления — лидеры в группе, старосты. Наличие у детей в коллективе единой, нравственно-привлекательной цели сплачивает коллектив, настраивает на единый творческий ритм, ставит во главу общий, реально выполнимый интерес. Каждое занятие, каждый шаг в овладении детей исполнительским мастерством рассматривается как поступательное звено в единой цепи воспитания. Это облегчает труд педагога в классе, делает его содержательным, осмысленным и радостным. В.Л. Сухомлинский писал: «Влиять на коллектив воспитанников — значит воодушевлять его стремлениями, желаниями. Коллективное стремление — благороднейшее идейное, моральное единство. Там, где есть коллективное стремление к чему-то высокому и благородному, возникает та великая, непобедимая сила воспитательного влияния коллектива на личность, о которой мечтает вдумчивый воспитатель» [4, с. 40–41].

К одному из основных факторов, обеспечивающих активность детей на занятиях, относятся строгие морально-этические нормы, которые имеют большое воспитательное воздействие. Открытые отношения между детьми, педагогом и учениками, наличие здорового мнения в коллективе и активного творческого процесса побуждает детей соотносить интересы личные с групповыми, коллективными. У них воспитывается чувство ответственности за других, дисциплинированность.

Практика показывает, что чем выше и обоснованные требования преподавателя, тем выше организация его работы, нравственный настрой детей. И, наоборот, чем ниже уровень требований, тем ниже показатели в коллективе. Но, в любом случае, если педагог правильно формирует требования, и они отвечают определенным условиям, он должен помнить, что они должны быть: последовательны, понятны, оправданы, посильны для выполнения. Одним из первых требований преподавателя является соблюдение дисциплины. Дисциплина — это фактор качества организации художественного и учебно-воспитательного процесса. Насколько умело руководитель использует весь комплекс своих профессиональных и педагогических знаний, настолько зависит организация всей воспитательной работы с детьми, их активность на занятиях и других мероприятиях. В коллективе должен быть порядок, которому подчиняются все дети. Отсутствие дисциплины, нарушающее развитие коллектива — всегда препятствие для творчества. «...Существует одно средство — железная дисциплина. Она необходима при всяком коллективном творчестве» — писал К.С. Станиславский [7, с. 9–10]. Там, где обучение поставлено на профессиональную основу, дисциплина приносит большую пользу в нравственном и моральном воспитании.

Подводя итоги о проведенном исследовании в аспекте особенностей нравственного воспитания и повышения активности детей искусством хореографии, можно говорить о том, что каждый прожитый день, каждое занятие, репетиция или концерт изменяют интересы и возможности детей в их нравственном развитии. Нельзя сбрасывать со счетов даже самые незначительные характерные черты, проявляющиеся в процессе обучения. А активность детей на занятиях в хореографическом коллективе зависит от творческой инициативы педагога, стремления вести своих учеников к совершенствованию исполнительского мастерства и здоровому духовному развитию.

Библиографический список

1. Коломинский, Я. Л. Психология взаимоотношений в малых группах : общие и возрастные особенности : учеб. пособие / Я. Л. Коломинский. — Москва: АСТ, 2010. — 452 с.
2. Мухина, В. С. Возрастная и педагогическая психология : детство, отрочество, юность / В. С. Мухина. — Москва : Академия (Academia), 2008. — 624 с.

3. Немов, Р. С. Психология : учебник для студентов высш. учеб. заведений : Т. 1. Общие основы психологии / Р. С. Немов. — Москва : Просвещение : Владос, 1994. — 576 с.
4. Пуляева, Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе : учеб. пособие / Л. Е. Пуляева. — Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. — 80 с.
5. Пуртурова, Т. В. Учите детей танцевать : учеб. пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования / Т. В. Пуртурова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. — Москва : Владос. — 2003. — 256 с.
6. Спарджер, С. Телосложение и балет / С. Спарджер. — Лондон, 1958. — 17 с.
7. Станиславский, К. С. Этика / К. С. Станиславский. — Москва : Изд. Музея Московского Орденов Ленина и Трудового Красного Знамени Художественного академического театра СССР им. М. Горького, 1947. — 20 с.



ВЛИЯНИЕ ФИЗИЧЕСКИХ И ТАНЦЕВАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ НА ФИЗИЧЕСКОЕ И ПСИХИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЮНЫХ СПОРТСМЕНОВ

М.Р. Мамедова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: В.А. Шерегова

Аннотация. Среди всех видов спорта танцевальный спорт считается одним из самых выразительных и элегантных, но на самом деле является весьма сложным и требовательным к физической выносливости и психологической стойкости спортсменов. Юные спортсмены, которые испытывают весьма значительные физические и психические нагрузки, требуют особого внимания от своих педагогов-тренеров на этапе начальной подготовки, который является фундаментом ко всей будущей спортивной деятельности воспитанников. В этот период в юных спортсменах необходимо заложить многие физические и психические качества.

Ключевые слова: танцевальный спорт, физические качества, психическое и физическое развитие, юные спортсмены, хореографическая подготовка, общая физическая подготовка.

В настоящее время не существует единого методического подхода к обучению физическим и танцевальным упражнениям, которые влияют на развитие уровня специальных координационных способностей, особенно в начале подготовки юных спортсменов. Спортсмены, которые испытывают весьма значительные физические и психические нагрузки, требуют особого внимания от своих педагогов-тренеров на начальном этапе. Результаты опроса педагогов-тренеров, который проводился Федерацией Танцевального спорта Тюменской области, говорят о том, что сейчас большое количество тренеров обучают детей отдельным упражнениям, не всегда учитывая возможность использования специальных хореографических навыков, что удлиняет процесс освоения материала и делает его неэффективным. Тренеры недостаточно используют преимущества средств хореографии и других танцевально-спортивных направлений в своей профессиональной деятельности. Наличие этих и других противоречий позволило определить проблему исследования.

Объектом нашего исследования стал учебно-тренировочный процесс в танцевальном спорте на этапе начальной подготовки, предметом — физические и танцевальные упражнения, как средства развития физических и психических способностей юных спортсменов. Целью работы явилась подготовка рекомендаций по методике применения физических и танцевальных упражнений на начальном этапе в танцевальном спорте для физического и психического развития юных спортсменов. Были определены и задачи исследования: 1. Определить направление исследования на основе анализа источников информации. 2. Разработать и обосновать основные компоненты экспериментальной методики физической подготовки на основе проведения эксперимента. 3. Провести педагогический эксперимент и сравнить уровень развития физических и танцевальных способностей у юных спортсменов в процессе эксперимента. 4. Обосновать эффективность использования методики применения физических и танцевальных упражнений на этапе начальной подготовки спортсменов в танцевальном спорте. 5. Разработать комплекс упражнений для развития физических качеств и способностей юных спортсменов в тренировочной деятельности.

Была выдвинута гипотеза. Предполагалось, что эффективное развитие психических способностей у юных спортсменов на этапе начальной подготовки может обеспечиваться физическими и танцевальными упражнениями повышенной сложности с элементами новизны.

Анализ научно-методической литературы показал, что специалисты в области спортивных танцев отмечают необходимость развития физических качеств танцоров на начальном этапе [10, с. 7–15]. Причем авторами подчеркивается, что физическая подготовка в спортивных танцах нужна не только как базовая составляющая успешной технической подготовки, но она должна строиться «и с учетом ведущих двигательных способностей» [1, с. 59]. Достаточная физическая подготовленность спортсменов обеспечивает целостность, ритмичность и безопасность тренировочного процесса, а также является критерием совместимости партнеров для занятий спортивными бальными танцами [4, с. 46–50].

Хореография — неотъемлемая часть подготовки спортсменов, так как она воспитывает культуру движений, совершенствует физическую подготовленность, развивает артистичность и музыкальность занимающихся. Хореографическая подготовка состоит из систем упражнений и методов, которые воздействуют на воспитание двигательной активности, а также расширение выразительных средств. Сочетание развития физических качеств и совершенствования эмоционально-волевой сферы важнейшее условие при занятиях спортом. Воспитание навыка к совершению непривычных усилий можно осуществлять с помощью средств физической культуры и спорта. В практике танцевального спорта, как отмечает А.А. Коваленко, чаще всего обучение и тренировки ведутся методом многократного повторения конкретных композиций, что снижает качество их освоения [3, с. 5–8]. В дополнение к этому следует указать на то, что целый ряд авторов считает необходимым применение средств хореографии в качестве неотъемлемой части подготовки спортсменов в технико-эстетических видах спорта [2; 5; 8].

Важно отметить, что для занятий хореографией огромное значение имеет физическое развитие ребенка, его физические возможности, поскольку невозможно требовать от ребенка, чтобы он выполнял упражнения, для которых он еще не созрел физически. Под физическим развитием понимаются качественные изменения в детском организме, заключающиеся в усложнении его организации. Танцевальная деятельность оказывает существенное влияние на темп и качество физического развития. Основой хореографической подготовки танцоров является хореография в самом объемном своем понимании с использованием разнообразных средств танцевального искусства. Так, И.Е. Семенова считает целесообразным преподавание следующих хореографических дисциплин: классический танец, историко-бытовой танец, современные направления хореографии (джаз, модерн, степ), народно-сценический танец [7]. Многие специалисты считают, что все это возможно, если хореография станет одним из ведущих компонентов учебно-тренировочного процесса. Эту точку зрения поддерживают многие специалисты, считая необходимым применение средств хореографии в качестве неотъемлемой части подготовки спортсменов в сложно координационных видах спорта [6; 7; 9]. Также мы можем говорить о значении и безусловном влиянии хореографических упражнений на формирование психических качеств юных спортсменов.

Исследовательская работа осуществлялась в четыре этапа: 1) определение общего направления исследования; 2) разработка и обоснование основных компонентов экспериментальной методики физической подготовки на основе проведения эксперимента; 3) проведение эксперимента; 4) анализ проведенного эксперимента и разработка рекомендаций.

В педагогическом эксперименте принимали участие воспитанники танцевально-спортивного клуба «Алекса» в возрасте 8–11 лет, прошедшие трехлетнюю начальную подготовку. Были сформированы экспериментальная и контрольная группы по 2 танцевальные пары в каждой группе. Экспериментальная группа танцоров проходила физическую подготовку по предложенной экспериментальной методике в течение одного соревновательного сезона (сентябрь 2019 — март 2020 г.), в то время как контрольная группа проходила физическую подготовку в этот же период с применением классических средств и методик, свойственных танцевальному спорту. На заключительном, четвертом этапе исследования (март 2020 г.) осуществлялась обработка полученных данных с определением влияния методики на физическое развитие детей, занимающихся танцевальным спортом, проводился анализ данных для всех групп участников по результатам проведения соревнования для этих групп. Были проведены соревнования между этими двумя группами с приглашенными

судьями из нейтральных клубов. По мнению судей, пары экспериментальной группы получили более высокие оценки по сравнению с контрольной группой.

Научная новизна исследования заключается в следующем: выявлены факторы, которые в вопросе повышения развития психических способностей определяются как доминирующие, носящие системообразующий характер. К ним относятся: физические и танцевальные упражнения повышенной сложности, которые развивают скоростную выносливость, гибкость; факторы интенсивности восстановительных процессов, протекающих у спортсменов непосредственно во время тренировочной и соревновательной деятельности. Также были выявлены показатели эффективности используемой методики физических и танцевальных упражнений повышенной координационной сложности, которые показали повышение уровня психических способностей юных спортсменов в процессе развития физических и технических возможностей, способностей и качеств юных спортсменов в танцевальном спорте.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что были определены и подтверждены связи между психологическим состоянием спортсменов, уровнем их психологической устойчивости, и систематическим применением физических и танцевальных упражнений повышенной координационной сложности в процессе тренировочной и соревновательной деятельности. Практическая значимость исследования определилась разработкой комплекса упражнений для развития физических качеств и способностей юных спортсменов в тренировочной деятельности и разработкой метода контрольных испытаний в виде тестирования, который подтверждает влияние физических качеств и способностей юных спортсменов на развитие их психических качеств и способностей.

В результате проведенного исследования можно сказать о том, что: 1) общая физическая подготовка играет большую роль в системе подготовки юных спортсменов, влияя на физические и психические качества юных спортсменов; 2) хореография в жизни юных спортсменов также влияет как на психические, так и на физические качества юных спортсменов.

Проведенное исследование в полной мере подтвердило гипотезу о том, что эффективное развитие психических способностей у юных спортсменов на этапе начальной подготовки может обеспечиваться физическими и танцевальными упражнениями повышенной сложности с элементами новизны. Данная методика может быть использована тренерами на учебно-тренировочных занятиях по танцевальному спорту.

Библиографический список

1. Ереско, И. Е. Методика совершенствования тренировочного процесса танцоров 7–9 лет на основе использования средств хореографии : специальность 13.00.04. «Теория и методика физического воспитания, спортивной тренировки, оздоровительной и адаптивной физической культуры»: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук / И. Е. Ереско. — Хабаровск : Дальневосточная государственная академия физкультуры, 2005. — 189 с. — Место защиты: ФГОУ ВПО «Дальневосточная государственная академия физкультуры».
2. Коваленко, А. А. Современное состояние научных исследований в спортивных танцах / А. А. Коваленко // Спортивные танцы : бюллетень. — № 1 (17) : январь-февраль 2001. — Москва : РГАФК, 2001. — С. 11–12.
3. Коваленко, А. А. Физическая, музыкально-ритмическая и хореографическая подготовка спортсменов-танцоров / А. А. Коваленко, А. В. Машков // Спортивные танцы : бюллетень. — № 1 (3) : январь-февраль 1999. — Москва : РГАФК, 1999. — С. 5–8.
4. Лисицкая, Т. С. Хореография в гимнастике : метод. рекомендации / Т. С. Лисицкая. — Москва : ФИС, 1984. — 176 с.
5. Морель, Ф. Хореография в спорте / Ф. Морель. — Москва : Физкультура и спорт, 1971. — 110 с.
6. Пыльнов, К. Е. Разработка комплексов упражнений для воспитания основных физических качеств и способностей в микроциклах специального подготовительного этапа годичного цикла подготовки танцоров / К. Е. Пыльнов // Спортивные танцы : бюллетень. — № 5 (7): октябрь-ноябрь 1999. — Москва : РГАФК, 1999. — С. 42–54.
7. Семенова, И. Е. Преподавание хореографических дисциплин для тренеров и исполнителей спортивных танцев : учеб. пособие / И. Е. Семенова. — Москва : РГАФК, 1999. — 44 с.
8. Сингина, Н. Ф. Некоторые аспекты общей и специальной физической подготовки в спортивных танцах / Н. Ф. Сингина, И. Н. Еремеева // Спортивные танцы: бюллетень. — Москва : РГАФК, 1999. — № 3 (5). — С. 42–54.
9. Шипилина, И. А. Хореография в спорте : учебник / И. А. Шипилина. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. — 224 с.
10. Шлимак, О. А. Музыкально-ритмическая подготовка в спортивных танцах / О. А. Шлимак // Материалы науч.-метод. совещания по проблемам развития спортивных танцев. — Москва : РГАФК, 1997. — С. 7–15.

ГУМАНИЗМ И ДЕМОКРАТИЧНОСТЬ — ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОБЩЕНИЯ В СИСТЕМЕ «ТРЕНЕР — СПОРТСМЕН»

Д.С. Новокрещенов

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: В.А. Шерегова

Аннотация. В работе рассматриваются теоретические основы педагогического общения в контексте принципов гуманизации и демократизации, определены факторы, препятствующие реализации методов гуманной педагогики в хореографии.

Ключевые слова: гуманизм общения, демократичность, хореографическое искусство, спортивные бальные танцы, тренер-преподаватель, педагог-хореограф, педагогическое мастерство.

В основе педагогических требований к определению содержания, методики и организационных форм занятий с детьми по хореографии лежит принцип воспитывающего обучения. Воспитание и обучение представляют неразрывное единство. Педагогический процесс строится таким образом, чтобы дети, приобретая знания, овладевая навыками и умениями, одновременно «формировали бы свое мировоззрение, приобретали лучшие взгляды и черты характера» [1, с. 57]. Занятия по танцевальному искусству содействуют эстетическому воспитанию детей, оказывают положительное воздействие на их физическое развитие, способствуют росту их общей культуры, поэтому можно утверждать, что хореографическое искусство имеет богатую возможность широкого осуществления воспитательных задач.

Педагогическое общение в спортивной деятельности — это профессиональное общение тренера-преподавателя с воспитанниками-спортсменами в целостном учебно-воспитательном процессе, развивающееся в двух направлениях, а именно: 1 — это организация отношений со спортсменами и 2 — это управление этим общением в спортивном учебном коллективе [4, с. 122–125].

Гуманизация и демократизация являются важными принципами целостного педагогического процесса и педагогического общения в тренерской деятельности. Принципы педагогического процесса и педагогического общения реализуются через систему правил, отражающих частные положения принципа и распространяющихся на его отдельные стороны.

Педагогические правила — это система способов действия тренера в типичных ситуациях в педагогическом взаимодействии. Что касается взаимодействия в системе «тренер — спортсмен» в танцевальном спорте (хореографии), можно выделить следующее: обучение танцевальному искусству требует от учащегося строгого соблюдения правил и системы профессиональных ограничений, а именно: жесткие требования к физической форме танцовщика (вес, исправление дефектов осанки и др.); преодоление болевых ощущений, связанных с развитием физических данных танцовщика (гибкость, шаг, стопа, прыжок); профессиональная деформация костно-мышечного аппарата; неукоснительное соблюдение дисциплины; строгое подчинение требованиям педагога; плотный график занятий, репетиций и тренировок; многолетняя тренировка, не рассчитана на мгновенный результат; большая физическая нагрузка и др. Возникает вопрос: возможно ли применение методов гуманной педагогики в преподавании хореографии или хореографическая деятельность исключает использование таких методов? [7, с. 17–19]. Несмотря на жесткую систему ограничений и требований к воспитанникам, в спорте, а именно в хореографической деятельности, заложены большие возможности для реализации на практике методов гуманной педагогики. В чем же проявляются гуманность педагога-хореографа, тренера-преподавателя? Это: соблюдение и защита прав воспитанников; авторитарно-демократический стиль общения педагога и учащихся; воспитание и обучение свободой, любовью, поддержкой, через доверие, понимание, уважение друг к другу; формирование уважительного отношения к профессии, к педагогам и ко всем участникам коллектива; учет возрастных особенностей, физического состояния и способностей, и других характеристик личности учащегося при составлении расписания занятий и репетиций; отсутствие «экспериментов» над учениками ради реализации, так называе-

мых «педагогических амбиций»; неукоснительное соблюдение методических и организационных требований к учебному процессу. Нарушение требований и правил создает реальную угрозу здоровью танцовщиков, (соблюдение температурного режима в зале, режим труда и отдыха, профилактика травматизма и др.).

Определим факторы, препятствующие реализации методов гуманной педагогики в хореографии: грубый, жесткий, неуважительный стиль общения педагога с учащимися, отсутствие любви, сочувствия, сопереживания, эмпатии на уровне «педагог-ученик»; несоблюдение педагогом этических норм в общении с воспитанниками; отсутствие профессионального образования у педагога, включающее знания методики, возрастной психологии, анатомии, конфликтологии; отсутствие педагогического опыта (студенты и молодые специалисты); профессиональные деструкции педагога, которые выражаются в симптомах эмоционального выгорания (раздражительность, эмоциональная усталость, отрицание нового, нежелание меняться и т.д.); проявление асоциального поведения участников коллектива (воровство, насилие, наркотическая и алкогольная зависимость); несоблюдение норм поведения, законов и традиций коллектива, неразрешенные конфликтные ситуации; небрежное отношение к состоянию здоровья и самочувствия учащихся; нарушение санитарных норм, отсутствие материально-технической базы для занятий. Мы рассмотрели теоретические основы исследования проблемы педагогического общения в контексте принципов гуманизации и демократизации.

В проведенном нами исследовании мы пришли к выводу, что любой вид спорта, и непосредственно танцевальный спорт, не исключает использование методов гуманной педагогики. В работе с хореографическим коллективом педагогу-хореографу и тренеру-преподавателю необходимо основывать процесс воспитания и обучения на принципах любви, доверия, уважения, понимания, поддержки; важно соблюдать дистанцию в межличностных отношениях; отказаться от насильственной парадигмы в своих действиях; заботиться о здоровье своих воспитанников. Смысл и суть таких понятий как, «гуманная педагогика» и «демократичная педагогика», полностью отвечают требованию считать любого спортсмена, ученика, танцора, в первую очередь — человеком. На первый план необходимо ставить личностные качества. Ведь только в том случае, если у педагога-тренера качества личностные и профессиональные взаимно друг друга дополняют, то гармоничное развитие личности, а впоследствии — спортсмена как профессионала, в выбранной им области спортивной подготовки, имеет место быть. Несомненно, демократичность и гуманность в осуществлении любой профессиональной или любительской деятельности, должна присутствовать со стороны педагога по отношению к своим воспитанникам.

Если в системе взаимодействия «тренер — спортсмен» в роли спортсмена выступает ребенок, чья психика и эмоциональная составляющая проходят стадию формирования, то в таком случае тренеру-педагогу предстоит не просто обучать, направлять и быть наставником своему спортсмену, но и необходимо учитывать возрастные особенности, особенности формирования характера, особенности темперамента, особенности его взаимодействия в общении с коллективом, дабы не нарушать баланс, не нарушать прямое (нормальное) развитие психологических процессов у воспитанника. Вся методика преподавания, которую выбирает для себя тренер-хореограф, в обязательном порядке должна строиться на принципах гуманности и демократии. Тренеру необходимо непосредственно участвовать в социализации своих спортсменов. Гуманность и демократичность — две самые важные черты в списке профессиональных качеств тренера-хореографа. Под гуманизмом в педагогической деятельности подразумевается «система идей и ценностей, которые подтверждают значимость существования человека как личности и его бытия [4, с. 151]. Такую же параллель можно провести в отношении спортсмена, который, прежде всего, должен рассматриваться педагогом, как личность. Его ценности, взгляды и мировоззрение всегда должны стоять выше амбиций и жестокости. Гуманизм считается общественным идеалом, выступая в качестве системы ценностных ориентиров и установок. Демократию можно назвать частью гуманности, ведь демократическое образование (учение) — «ответвление от гуманистического учения, в котором во главу ставятся демократические ценности» [2, с. 117]. В любой демократической среде, будь то общеобразовательная школа, танцевальный коллектив, спортивная школа и др., ребенку помогают осознать себя как независимую личность и узнать о правах человека именно эмпи-

рически, на практическом уровне. Также на сегодняшний день существует феномен, именуемый «демократическая направленность в педагогике» [8, с. 6–9]. Для определения феномена демократической направленности в педагогике мы будем исходить из понимания «демократия», которое означает определенный принцип управления обществом, при котором каждый его участник обладает равными правами. В 1916 году американский ученый Джон Дьюи обосновал основополагающие принципы демократического обучения и воспитания. Он считал, что всякое демократическое обучение и воспитание строится на опыте и практике, то есть «обучение, основанное на практике и сеющее практику своей конечной целью», а также на выработке критического отношения к реальности, то есть способности в процессе конструктивного общения ставить вопросы, развивать, отстаивать и обмениваться идеями [5, с. 131]. Демократическая и гуманистическая направленность в преподавании — это совокупность педагогических идей, связанных с обучением и воспитанием детей, спортсменов, именно на основе демократических и гуманистических ценностей [9, с. 53].

Библиографический список

1. Андреев, В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества / В. И. Андреев. — Казань : Изд-во Казан. ун-та 1988. — 238 с.
2. Буева, Л. П. Человек : деятельность и общение / Л. П. Буева. — Москва : Мысль, 1978. — 216 с.
3. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. — Москва : Антология мировой педагогики. Национальное образование, 2016. — 368 с.
4. Выготский Л. С. Психология искусства / общ. ред. В. В. Иванова, ком. Л. С. Выготского и В. В. Иванова, вступ. ст. А. Н. Леонтьева. — Москва : Искусство, 1986. — 573 с.
5. Дьюи, Д. Демократия и образование. Опыт и образование / Д. Дьюи. — Москва : Педагогика-Пресс, 2000. — 384 с.
6. Рубинштейн, С. Л. Основы психологии / С. Л. Рубинштейн. — Москва : АСТ, 2020. — 255 с.
7. Соболев, В. А. Искусство — педагог — ученик : этика и эстетика хореографической деятельности / В. А. Соболев. — Тюмень : Редакц.-изд. отдел ГАУ ДОД ТО «ОЦТДиМ», 2017. — 35 с.
8. Соболев, В. А. Профессиональная лексика педагога-хореографа : метод. рекомендации для руководителей хореографических студий / В. А. Соболев. — Тюмень : Редакц.-изд. отдел АНО ДОД «ОЦТДиМ», 2017. — 19 с.
9. Шерегова, В. А. Методика работы в коллективе спортивного и эстрадного танцев : учеб.-метод. пособие для студентов кафедры спортивного и эстрадного танцев ТГИК / В. А. Шерегова. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2017. — 84 с.



МОТИВАЦИЯ И РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

А.Д. Сидоренко

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. В работе рассматриваются вопросы развития эмоциональной сферы детей на занятиях хореографией, показаны примеры различных средств эмоционального развития, уделяется внимание психогимнастике и ее значению в общении с детьми.

Ключевые слова: мотивация, эмоциональная сфера, хореография, младший дошкольный возраст, танец, средства развития эмоциональной сферы.

Эмоции являются «центральным звеном» психической жизни человека, и прежде всего ребенка. В младшем дошкольном возрасте эмоциональная сфера является ведущей сферой детской психики. Она играет решающую роль в становлении личности ребенка, регулировании его высших психических функций и поведения в целом. Собственно эмоциональное развитие включает: «развитие эмоционального реагирования; развитие эмоциональной экспрессии; развитие эмпатии; формирование представлений о многообразии человеческих эмоций; формирование словаря эмоциональной лексики» [2, с. 21].

Танец дошкольника — яркий и эмоциональный путь передачи музыкально-эстетических переживаний ребенка, еще один способ раскрыть свой внутренний мир и показать его окружающим. В танце ребенок может, не стесняясь выразить движением все, что у

него в голове, в сердце. Показать какое настроение у него в данный момент, а какое было вчера, не стесняясь передать все свои чувства, испытываемые к тому или иному событию и человеку. В танце ребенок раскрепощается, находит путь к самому себе.

Конечной целью проводимого исследования явилось акцентирование внимания педагогов не столько на внешней стороне обучения (формирование двигательных умений), сколько на анализе тех внутренних процессов, которые являются регулирующей основой движения под музыку. Это прежде всего сенсорные, мыслительные, эмоциональные процессы, а также их подвижность. Задачи работы определены следующими основными пунктами: 1) проанализировать теоретические источники по развитию эмоциональной сферы дошкольников; 2) разработать танцы, способствующие развитию эмоциональной сферы дошкольников.

Известные педагоги-музыканты В.Г. Асеев и Н.А. Ветлугина [2; 4] рекомендуют для развития эмоциональной сферы детей дошкольного возраста знакомиться с разнообразным репертуаром; обогащать слуховой опыт ребенка; развивать умение формировать оценочные суждения о музыке в целом; умение эмоционально реагировать на музыку. Также они отмечают, что ребенок должен принимать активное участие непосредственно в самой музыкальной деятельности, например, в занятии танцами, пением, освоением ритмических движений и т.д.

Развитие эмоциональной сферы дошкольника — это особенно важный этап, который играет значимую роль для общего гармоничного развития ребенка. Использование средств музыки должно занимать центральное место в деятельности педагога, направленной на развитие эмоциональной сферы детей.

Маленькие дети владеют естественной грацией и свободой тела. Чем младше ребенок, тем больше свободы и легкости имеет его тело. Изначально почти всю информацию об окружающем мире ребенок получает через телесные ощущения, поэтому на разных участках тела имеются зоны, «запоминающие» на всю жизнь положительные и отрицательные отпечатки его общения с миром. Не зря считается, что память тела — самая крепкая. Поэтому очень важно при развитии ребенка постараться оставить на его теле как можно меньше негативных «отпечатков», напряжений и зажимов. «Имеются в виду не только физические наказания, раны и травмы, но и психологические зажимы на теле, образующиеся в результате переживаний и эмоциональных проблем» [4, с. 56].

На занятиях хореографией необходимо использовать упражнения, развивающие пластику, гибкость, легкость тела, снимающие мышечные зажимы, дающие ребенку ощущение свободы и радости, способствующие игровой инициативе, стимулирующие моторное и эмоциональное самовыражение. Для выполнения упражнений необходима музыка разных темпов и жанров. Совместные музыкальные, танцевальные и двигательные занятия детей способствуют укреплению эмоциональных контактов, взаимопониманию и доверию. Кроме того, при выполнении движений в детях гармонично соединяются техники, направленные на развитие общительности, на выход агрессии и страхов, на снятие психоэмоционального напряжения. Именно эмоции выступают в качестве показателя психического развития детей младшего дошкольного возраста.

Эмоции — особый класс психических процессов и состояний, связанных с инстинктами, потребностями и мотивами, отражающими форму непосредственного переживания (радость, горе, страх и т.п.). «Эмоции как специфические субъективные переживания ярко окрашивают то, что человек ощущает, воображает, мыслит» [2, с. 27]. Рассмотрим средства, способствующие развитию эмоциональной сферы дошкольников.

В младшем дошкольном возрасте начинает функционировать механизм эмоционально-когнитивной децентрации. На этой основе развиваются следующие сложные формы эмпатии:

— «сопереживание — непосредственное воспроизведение переживаний другого, ситуативное разделение переживания с другим;

— сочувствие — переживание собственных эмоциональных состояний по поводу чувств другого человека, вне ситуативное разделение переживания с другим, то есть обобщенное, интеллектуализированное чувство;

— содействие (соучастие) — комплекс альтруистических актов, основанных на сопереживании и сочувствии» [3, с. 15].

В педагогической работе используют различные средства эмоционального развития детей: развивающую среду, игру, музыку, танец, детское художественное творчество, художественную литературу. Во время занятий хореографией педагогу, прежде всего, необходимо руководствоваться общей заповедью «Не навреди!» [4, с. 32], поэтому:

- 1) нужно постоянно следить за состоянием детей на занятиях;
- 2) физическая нагрузка должна быть дозированной;
- 3) нужно внимательно прислушиваться к жалобам детей, не заставлять заниматься, если они не хотят двигаться — это может быть не проявление лени, а началом заболевания;
- 4) следить за чистотой зала, его проветриванием, а также удобством одежды и обуви для занятий. Особое внимание необходимо обратить на покрытие пола (с точки зрения предотвращения травм — нескользкий ли пол, не торчат ли гвозди и т.д.).

Действенными средствами развития эмоциональной сферы являются музыка и танец — искусства эмоциональные по самому своему содержанию. В синтезе музыка и движение становятся средствами физического, нравственного и эстетического воспитания детей. В выразительных, ритмичных движениях раскрываются чувства, мысли, настроение, проявляется характер детей.

Одним из действенных средств развития эмоциональной сферы детей является детское художественное творчество, которое помогает решать задачи социально-культурного развития личности. Наглядность и образность, а часто и красочность рисунка, который предлагается создать ребенку, влияют на эмоциональную сферу ребенка. Поэтому иногда можно и порисовать.

А игра? Эмоциональные проявления, возникающие в конкретной игровой ситуации, способны закрепляться и обобщаться, поэтому всегда нужно стараться так организовать игру, чтобы препятствовать возникновению и развитию отрицательных эмоций, проявлению невнимания, агрессивности.

Одним из средств развития эмоциональной сферы дошкольников можно считать психогимнастику [1, с. 87]. Методика под таким названием была создана Ганой Юновой в ЧССР в 1979 г. Психогимнастика — это курс специальных занятий (этюдов, упражнений и игр), направленных на развитие и коррекцию различных сторон психики ребенка (как ее познавательной, так и эмоционально-личностной сферы). Основная цель психогимнастики — преодоление барьеров в общении, развитие лучшего понимания себя и других, снятие психического напряжения, создание возможностей для самовыражения. В психогимнастике большое значение придается общению детей со сверстниками, что очень важно для нормального развития и эмоционального здоровья детей. Она помогает ребенку проще общаться со сверстниками, легче выразить свои чувства и лучше понимать чувства других.

Важным средством воспитания чувств является искусство, которое несет духовные ценности, представленные в художественных символах и ярких эмоциональных образах. Искусство как образная модель человеческой жизнедеятельности, существующая по законам гармонии, дает возможность ребенку осуществлять освоение окружающего мира и саморазвитие по этим законам. Взаимодействующие виды искусств, формируя образ мира у ребенка, включают все стороны его психической деятельности, вызывают сильный и разнообразный эмоциональный отклик, способствуют личностному становлению.

Танец помогает нам стать здоровыми, жизнерадостными, уверенными в себе, грациозными и красивыми независимо от возраста и хореографического опыта. Под веселую музыку происходит интенсивный выброс негативных эмоций в пространство, которые заменяются положительными. Наше подсознание запоминает исключительно положительные эмоции, которые потом будут сопутствовать нам долгий период времени. Танец положительно влияет на весь организм в целом. Когда мы занимаемся танцами, то улучшается состояние сердца и легких, укрепляются кости, повышается тонус мышц, вырабатывается четкая координация движений, телу придается гибкость и ловкость, появляется возможность управлять своим весом. Танец помогает обрести уверенность в себе, повысить самооценку. Все это не может не приносить радость человеку. Занятие танцами имеет массу положительных сторон, а главное, танцы — это новые ощущения и впечатления.

Библиографический список

1. Асафьев, Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей : изб. ст. о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. — Москва : Музыка, 1986. — 123 с.
2. Асеев, В. Г. Мотивация поведения и формирования личности / В. Г. Асеев. — Москва : Мысль, 2003. — 158 с.
3. Базарова, Н. П. Азбука классического танца / Н. П. Базарова, В.П. Мей. — Ленинград : Искусство, 1983. — 167 с.
4. Бордовская, Н. В. Педагогика : учеб. пособие / Н. В. Бордовская, А. А. Реан. — Санкт-Петербург : Питер, 2014. — 304 с.
5. Ветлугина, Н. А. Методика музыкального воспитания в детском саду. — Москва : Просвещение, 1976. — 122 с.
6. Дрожжина, Е. Ю. Обучение детей танцам в детском саду / Е. Ю. Дрожжина, М. Б. Снежкова // Дошкольное образование. — 2011. — № 14. — С. 9–17.
7. Мессерер, А. Танец. Мысль. Время / А. Мессерер. — Москва : Искусство, 1990. — 259 с.
8. Чистякова, М. И. Психогимнастика / под ред. М.И. Буянова. — Москва : Просвещение : Гуманитар. изд. центр «ВЛАДОС», 1995. — 157 с.



МОТИВАЦИЯ И РАЗВИТИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ПОСРЕДСТВОМ ХОРЕОГРАФИИ

А.М. Русских

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. В работе рассматриваются вопросы развития эстетической сферы детей на занятиях хореографией, показаны возможности хореографии в развитии детей, описывается проведенное исследование развития мотивации детей к занятиям танцами.

Ключевые слова: мотивация, эстетическая сфера, эстетическое воспитание, хореография, младший дошкольный возраст, танец.

Несомнен тот факт, что эстетическое воспитание средствами искусства современная педагогическая наука рассматривает как одно из ведущих образовательных воздействий, способствующих развитию духовного потенциала, формированию оптимистического мировоззрения, и, наконец, влияющих на формирование личности ребенка.

Огромный положительный опыт, доказывающий непосредственную взаимосвязь занятий хореографией с эстетическим воспитанием накоплен в исследованиях педагогов и деятелей искусств: Л.Н. Богатковой, С.И. Букатиной, А.Я. Вагановой, Е.Д. Васильевой, Ю.Н. Григоровича, И.А. Моисеева, Ю.И. Плахта, Т.В. Пуртовой, М.М. Фокина, Б.В. Шаврова и других.

Среди множества форм эстетического воспитания подрастающего поколения хореография занимает особое место. Занятия танцем учат не только понимать и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное пластическое развитие. В сравнении с музыкой, пением, изобразительным искусством, имеющими постоянное место в сетке школьного расписания, танец так и не занял подобающего ему места в числе обязательных предметов.

Между тем хореография обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребенка, для его гармоничного духовного и физического развития. Неразделенность танцевального искусства подразумевает развитие не только музыкальных, двигательных навыков, но и прививает основы нравственной культуры: основы этикета и грамотной манеры поведения в обществе, дает представления об актерском мастерстве, учит сохранять и укреплять здоровье, что является особенно актуальным для сегодняшнего дня.

Эстетическое воспитание — понятие очень широкое. Особая роль в нем отводится искусству, чья характерная особенность — отражение действительности в художественных образах, которые действуют на сознание и чувства человека, воспитывают в нем определенное отношение к событиям и явлениям жизни. Существует множество определений понятия «эстетическое воспитание», но, рассмотрев некоторые из них [1], можно выде-

лить основные положения, говорящие о его сущности. Во-первых, это процесс целенаправленного воздействия. Во-вторых — формирование способности воспринимать и видеть красоту в искусстве и жизни, оценивать ее. В-третьих, задача эстетического воспитания — формирование эстетических вкусов и идеалов личности. И наконец, в-четвертых, — это развитие способности к самостоятельному творчеству и созданию прекрасного.

Хореография — это мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть это на балетных спектаклях, в художественных альбомах, видеофильмах. Последующие их самостоятельные мнение и суждение порой заслуживают уважения. Доктор Селия Спарджер, автор книги «Анатомия и балет», бывший консультант Королевского балета Англии, писала, что «балет является слишком сложным средством воспитания осанки, дисциплинированного и красивого движения, быстрой мозговой реакции и сосредоточенности, чтобы ограничить его изучение лишь для немногих избранных» [2, с. 112]. Занятия хореографией воспитывают и развивают не только художественные навыки исполнения танцев разных жанров, но и выработку у ребенка привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты.

Занятия хореографическим искусством способствуют физическому развитию детей и обогащают их духовно. Это гармоничное занятие привлекает и детей, и родителей. Ребенок, владеющий балетной осанкой, восхищает окружающих. Но ее формирование — процесс длительный, требующий многих качеств от детей. Дисциплинированность, трудолюбие и терпение — те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Эти качества годами воспитываются педагогами-хореографами и определяют успех во многих делах.

Чувство ответственности, столь необходимое в жизни, двигает детей, занимающихся хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, потому что от тебя находятся в зависимости другие, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать. Аккуратность в хореографическом исполнительстве, опрятность формы в хореографическом классе переносится и на внешний вид детей в школе. Они выделяются не только своей осанкой, но и прической, чистотой и элегантностью ношения повседневной одежды.

Воспитание этикета является одной из значимых составляющих на занятиях по хореографии. Приятно видеть, что дети из хореографического класса никогда не пройдут впереди старшего, мальчики подадут руку при выходе из автобуса, сумки и портфели девочек — в руках у мальчиков. Внимание и забота о других — необходимое качество в характере детей, и занятия хореографией решают эти задачи.

Мотивация — это система внутренних и внешних мотивов, заставляющих человека поступать определенным образом. На первый взгляд, это что-то абстрактное и далекое, но без этого невозможны ни желания, ни радость от их осуществления. И действительно, даже путешествие не принесет счастья тому, кто не желает туда отправляться. Мотивация связана с нашими интересами и потребностями. Именно поэтому она индивидуальна. Также она определяет стремления личности и в то же время обусловлена ее психофизиологическими свойствами. Ключевое понятие мотивации — мотив. Это идеальный (не обязательно существующий в материальном мире) предмет, на достижение которого направлена деятельность личности.

С.Л. Рубинштейн и А.Н. Леонтьев понимают мотив как «опредмеченную потребность человека» [4]. Мотив отличен от потребности и цели. Его также можно рассматривать как осознаваемую причину человеческих поступков. Он направлен на удовлетворение потребности, которая может и не осознаваться личностью.

Посетив урок в хореографическом коллективе «Дэнс хит», руководителем которого является Крутолевич Олеся Владимировна, мы провели анкетирование на выявление творческих способностей и уровень мотивации к достижению успехов детей. Пионером использования анкеты в психологическом исследовании считают Ф. Гальтона, который в своем исследовании влияния наследственности и среды на уровень интеллектуальных достижений, при помощи анкеты опросил сотню крупнейших британских ученых.

Целью нашего анкетирования было выявление у детей творческих склонностей и заинтересованности их в хореографической деятельности. На вопросы анкеты ответили 50% группы — 10 девочек возраста 5–7 лет. Анализ показал следующие результаты: 95% детей имеет адекватную самооценку своих способностей; 74% показали средний

уровень развития творческих способностей; у 6% учащихся имеется высокий уровень развития творческих способностей. Большая часть отличаются наличием высоких познавательных мотивов, стремлением наиболее успешно выполнять все предъявляемые требования. Дети четко следуют всем указаниям педагога, добросовестны и ответственны, задания выполняют с интересом, на заданные вопросы отвечают быстро, последовательно. Подобный уровень мотивации является средней нормой.

То, что хореография способна пробуждать в человеке его творческий потенциал, известно с античных времен. И хореографическая деятельность является тем уникальным средством развития не только творческих способностей детей при заинтересованности в этой деятельности (мотивации), но и средством эстетического воспитания.

Библиографический список

1. Большая советская энциклопедия // Академик : национальный цифровой ресурс : [сайт]. — URL : <https://dic.academic.ru/contents.nsf/bse/> (дата обращения: 12.04.2021).
2. Мессерер, А. Танец. Мысль. Время / А. Мессерер. — Москва : Искусство, 1990. — 259 с.
3. Сулейманова, А. Т. Эстетическое воспитание / А. Т. Сулейманова // Инфоурок : ведущий образовательный портал России : [сайт]. — URL : <https://infourok.ru/statya-esteticheskoe-voospitanie-kl-3937232.html> (дата обращения: 10.04.2021).
4. Фролова, Н. В. Мотивация / Н. В. Фролова // Инфоурок : ведущий образовательный портал России : [сайт]. — URL : <https://infourok.ru/user/2289374/blog/motivaciya-84985.html> (дата обращения: 10.04.2021).



МОТИВАЦИЯ И РАЗВИТИЕ ФИЗИЧЕСКОЙ СФЕРЫ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

Е.А. Осипенко

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. В работе рассматриваются вопросы развития физической сферы детей на занятиях хореографией, показаны примеры различных средств физического развития детей.
Ключевые слова: мотивация, физическая сфера, хореография, младший дошкольный возраст, танец.

Формирование здоровья детей, полноценное развитие их организма — одна из основных проблем в современном обществе. Медики, родители и педагоги повсеместно констатируют отставание, задержки, нарушения, отклонения, несоответствия нормам в развитии детей, неполноценность их здоровья. Это касается в первую очередь нервной системы и опорно-двигательного аппарата. Усилия медиков в основном направлены на лечение заболеваний, а деятельность педагогов редко включает развивающие методы работы с детьми. Практически не разработаны подходы обучения с позицией развивающей предметно-двигательной среды ребенка.

Потребность в двигательной активности у детей дошкольного возраста настолько велика, что врачи и физиологи называют этот период «возрастом двигательной расточительности» [2, с. 213]. И именно занятия хореографией помогают творчески реализовать эту потребность, ибо бесконечное разнообразие движений позволяет развивать не только чувство ритма, укреплять скелет и мускулатуру, но и стимулирует память, внимание, мышление и воображение ребенка. Нужно отметить, что дети, занимающиеся хореографией, гораздо реже болеют, чем их сверстники.

Основной задачей всех педагогов и родителей является укрепление здоровья подрастающего поколения. Именно здоровье — важнейшая предпосылка правильного формирования характера, развития инициативы, воли, дарований и природных способностей. У здорового ребенка быстрее устанавливаются все необходимые умения и навыки, он лучше приспосабливается к смене условий и воспринимает новый для него материал. Бесспорно, двигательная активность полезна для здоровья, психического и физического развития ребенка. «...Если двигательные нагрузки отсутствуют или они незначительны,

то объем информации, поступающий из рецепторов мышц, уменьшается, что ухудшает обменные процессы в тканях мозга и приводит к нарушениям его регулирующей функции!» (Ю. Змановский) [7].

Задача, стоящая сегодня перед руководителями детских творческих коллективов заключается «в поиске и использовании специальных методик, которые позволяют подойти к вопросу развития детей (физического, психологического, интеллектуального) более продуктивно, применяя новые технологии» [6, с. 76].

Несомненно, в процессе занятий хореографией происходит гармоничное физическое развитие детей. В результате длительных занятий интенсивно развиваются многие физические качества: увеличивается подвижность в суставах, гибкость, сила мышц, выносливость. Однако для успешного освоения сложных прыжков, равновесий, поворотов в танце необходимы дополнительные физические упражнения для целенаправленного развития нужных качеств юного танцовщика. Часто возникает необходимость и в коррекции различных нарушений физического развития. Таким образом, одной из важнейших задач современной хореографии является не только развитие высокого уровня исполнительского мастерства, но и своевременное определение функционального состояния организма, его здоровья и изменений опорно-двигательного аппарата, внесение коррекции в тренировочный процесс и проведение восстановительных мероприятий. В связи с этим, особо актуальным в работе хореографа является овладение им основ многих естественнонаучных дисциплин, таких как возрастная анатомия и физиология, медицина, гигиена детей и подростков [5, с. 71]. Остановимся на методах физического развития детей и механизме влияния танцевальных упражнений на развитие детей подробнее.

Включение тренинга в урок способствует воспитанию опорно-двигательного аппарата, уравнивая право- и левостороннее развитие всех мышц корпуса и конечностей, развитию сложной координации движений, расширению двигательного диапазона, тренировке дыхательной и сердечно-сосудистой системы, повышая тем самым жизненную активность организма ребенка.

Для того чтобы разобраться в механизме воздействия на организм ребенка в процессе занятий современной хореографией необходимо уточнить следующие понятия как «физическое развитие» детей, «двигательная активность» и другие [1, с. 89]. Под физическим развитием понимаются качественные изменения в детском организме, заключающиеся в усложнении его организации, то есть в усложнении строения и функций всех тканей и органов, усложнения их взаимоотношений и процессов регуляции [2, с. 139]. Танцевальная деятельность оказывает существенное влияние на темп и качество физического развития. Известно, что танец благодаря постоянным физическим упражнениям, развивает мышцы, придает гибкость и эластичность корпусу, то есть является мощным фактором, влияющим на становление детского организма.

Физическая нагрузка на организм ребенка во время тренировки юных танцовщиков по своей плотности и интенсивности практически равняется нагрузке юных спортсменов. Всем известно о влиянии двигательной активности на здоровье детей. Между суточной двигательной активностью и здоровьем существует тесная взаимосвязь. Дефицит движения вызывает многообразные морфологические и функциональные изменения организма [6, с. 189].

Физическими (двигательными) качествами называются отдельные качественные стороны двигательных возможностей человека: быстрота, сила, гибкость, выносливость и ловкость.

Быстрота — это способность выполнять двигательные действия и минимальный срок, которая определяется скоростью реакции и частотой многократно повторяющихся действий.

Сила — это способность преодолевать внешнее сопротивление и противодействовать ему посредством мышечного напряжения. Проявление силы обеспечивается в первую очередь силой и концентрацией нервных процессов, регулирующих деятельность мышечного аппарата.

Ловкость — это способность быстро овладевать новыми движениями (способность быстро обучаться), быстро и точно перестраивать свои действия и соответствие с требованиями внезапно меняющейся обстановки. Развитие ловкости происходит при условии пластичности нервных процессов, способности к ощущению и восприятию собственных движений в окружающей обстановке.

Выносливость — это способность противостоять утомлению в какой-либо деятельности. Выносливость определяется функциональной устойчивостью нервных центров, координацией функций двигательного аппарата и внутренних органов.

Нормальное физическое и психическое развитие — основные показатели здоровья детей. В наши дни каждый взрослый и ребенок знают, что физическая культура и спорт полезны для здоровья. И действительно, невозможно представить здорового ребенка неподвижным, хотя, к сожалению, малоподвижных детей можно все чаще и чаще встретить среди воспитанников детских садов, не говоря о школьниках. Это происходит потому, что современное образование предъявляет очень высокие требования к подрастающему поколению. Все больше открывается частных школ, детских садов, лицеев, гимназий, где детям дается большая умственная нагрузка, задается много домашних заданий, тем самым снижается двигательная активность детей. Они больше времени проводят за столом, выполняя домашнюю работу, и меньше времени отводят на подвижные игры и занятия спортом. А значит, ребенок чаще болеет, у него слабо развиты мышцы, все органы и системы функционируют хуже. Все это является причиной снижения показателей физического развития. Таким образом, для большинства детей характерна гиподинамия.

Для повседневной оценки физического развития детей в процессе педагогической деятельности достаточно учитывать основные антропометрические показатели: длину и массу тела, которые на разных этапах онтогенеза меняются с разной интенсивностью. В 5–7 лет наблюдается наиболее интенсивное нарастание длины и массы тела (период второго вытягивания), годовой прирост в это время может составлять 7–10 см.

Подводя итог вышесказанному, можно сказать, что использование физической сферы в хореографической деятельности не только помогает укреплять здоровье подрастающего поколения, но и обеспечивает полноценное развитие организма и удовлетворяет потребность в двигательной активности детей дошкольного возраста.

Библиографический список

1. Вайнбаум, Я. С. Гигиена физического воспитания и спорта / Я. С. Вайнбаум, В. И. Коваль, Т. А. Родионова. — Москва : Академия, 2002. — 132 с.
2. Ермолаев, Ю. А. Возрастная физиология / Ю. А. Ермолаев — Москва : СпортАкадемПресс, 2001. — 444 с.
3. Иваницкая, И. Н. Двигательная активность и здоровье детей. — Москва : Медицина, 1987. — С. 27–29.
4. Костина, Ю. Формирование и укрепление физического развития ребенка средствами хореографии / Ю. Костина // МААМ.RU : [сайт]. — URL : <https://www.maam.ru/detskijsad/formirovanie-i-ukreplenie-fizicheskogo-razvitija-rebenka-sredstvami-horeografi.html> (дата обращения: 10.04.2021).
5. Котельникова, Е. Г. Биомеханика хореографических упражнений : учеб. пособие / М-во культуры РСФСР. Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. — Ленинград : [б. и.], 1973. — 169 с.
6. Фомин, Н. А. Физиология человека / Н. А. Фомин. — Москва : Просвещение, 1995. — 416 с.
7. Чучман, А. А. Хореография как средство развития физических и эмоционально-эстетических качеств дошкольника / А. А. Чучман // Образовательный портал : электронный журнал Экстернат.РФ, социальная сеть для учителей, путеводитель по образовательным учреждениям, новости образования : [сайт]. — URL : <http://ext.spb.ru/2011-03-29-09-03-14/89-preschool/7412-2015-03-25-18-49-19.pdf> (дата обращения: 10.04.2021).

МОТИВАЦИЯ И РАЗВИТИЕ ДУХОВНОЙ СФЕРЫ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ПОСРЕДСТВОМ ХОРЕОГРАФИИ

А.С. Обухова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. В работе рассматриваются вопросы воспитания и развития духовной сферы детей дошкольного возраста, показаны особенности духовно-нравственного развития посредством приобщения детей к занятиям танцами.

Ключевые слова: мотивация, духовная сфера, хореография, дошкольный возраст, танец, развивающая среда.

Духовно-нравственное воспитание — это процесс формирования и развития личности, направленный на принятие ею высших ценностей: человек, личность, любовь, семья, роди-

на, и внутреннее их переживание как своих собственных. Возрождение духовности, нравственности у подрастающего поколения — первостепенная задача сегодняшнего дня, так как «суть воспитания состоит в том, чтобы утверждать добро как прекрасное» [7, с. 23–25].

Духовно-нравственное воспитание является важнейшей частью всестороннего воспитания маленького ребенка, необходимой предпосылкой возрождения отечественной культуры. Качественно новой ступенью такого воспитания является интеграция его содержания в повседневную жизнь детей, «во все виды их деятельности и традиционные методики дошкольного образования» [1, с. 56]. Ведь детский дошкольный возраст — это время развития всех сил человека, как душевных, так и телесных, время приобретения знаний об окружающем мире, время образования нравственных навыков и привычек. Именно в дошкольном возрасте происходит активное накопление нравственного опыта и обращения к духовной жизни. А систематическое духовно-нравственное воспитание с первых лет жизни обеспечивает адекватное социальное развитие и гармоничное формирование личности ребенка.

Также эстетическое воспитание в процессе образовательной деятельности всегда тесно соседствует с воспитанием духовности. Для детей дошкольного возраста этот процесс связан с восприятием окружающего мира, в котором есть родители, события, деятельность самого ребенка, и важная роль отводится искусству, в частности хореографическому.

Хореографическое искусство — это специфический род человеческого мышления и творческой деятельности. Оно в течение огромного исторического периода более других искусств было широко и непосредственно вплетено в процесс материальной и духовной жизни людей и выполняло свое предназначение в интересах общества. Являясь ярким выразительным воплощением ментальных особенностей, национального мировоззрения, философских, религиозных, нравственных, эстетических взглядов, господствующих в тот или иной исторический период, хореографическое искусство оказывало влияние на духовный мир человека и его взаимоотношения в обществе, на формирование нравственной позиции, положительного отношения «к лучшим национальным традициям и общечеловеческим ценностям» [5, с. 17]. Танец имеет огромное значение как средство воспитания национального самосознания. Получение сведений о танцах разных народов и различных эпох необходимо, так как каждый народ имеет свои, только ему присущие танцы, в которых отражены его душа, его история, его обычаи и характер.

В настоящее время, когда начинается процесс духовного возрождения России, с 1 сентября 2013 года вступил в силу федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования (ФГОС ДО), который закрепляет приоритет духовно-нравственного воспитания дошкольников. Так в Общих положениях отмечено, что одним из основных принципов дошкольного образования является приобщение детей к социокультурным нормам, традициям семьи, общества и государства.

Нравственные качества личности начинают складываться очень рано, уже в первые годы жизни. «От того, как будет воспитан маленький ребенок в нравственном и духовном отношении, во многом зависит его будущее, его взаимоотношения с окружающими людьми, выполнение им своих обязанностей перед обществом и государством» [4, с. 103].

Процесс формирования нравственных качеств ребенка-дошкольника является значительно более сложным по своему составу и зависит от значительно более широкого круга условий, чем ход усвоения каких-либо частных умений или знаний. Здесь перед педагогом, в частности педагогом-хореографом ставятся задачи управлять глубинными процессами становления детской личности посредством хореографии. Осознанное нравственное, духовное сознание как знание и положительное отношение к нравственным нормам формируется на протяжении всей жизни человека, но особенно активно в период дошкольного детства.

А хореография является одним из носителей духовного начала в человеке, идеалов добра, любви, сострадания. Занятие ребенка хореографией, способно воздействовать на него всесторонне, расширять его жизненные горизонты, давать ему радость от полноты его собственной внутренней жизни, эмоционально обогащать, будить человечность. Реализация данных принципов осуществляется через подбор танцевального репертуара, через беседы, участие в концертах, конкурсах, других мероприятиях, связанных с духовно-нравственным воспитанием.

Изучение танцев народов мира детьми является основой воспитания нравственно-духовных качеств. Народный танец может рассказать и показать всю многовековую и многообразную историю общества, в котором он зародился. «Народный танец — это танец, присущий отдельной территории и народу, который характеризуется своими особенными движениями, ритмом, костюмом и другими атрибутами» [2, с. 76].

Уважение к героическому прошлому и настоящему своего народа — одна из ключевых сфер проявления нравственных качеств, патриотизма человека. Данное направление исследования нашло отражение в подготовке к концерту, посвященному Дню Победы, и выступлении детского танцевального коллектива. Нам была предоставлена возможность участия в учебном процессе в хореографическом коллективе с контингентом детей дошкольного возраста. Подводя итоги знакомства с различными источниками информации, на основании своего небольшого начального опыта педагогической деятельности в детском коллективе нам удалось показать связь духовного воспитания детей дошкольного возраста с занятием хореографией.

Библиографический список

1. Возрастная и педагогическая психология : детство, отрочество, юность / сост. и науч. ред. В. С. Мухина, А. А. Хвостов. — Москва : Академия, 2000. — 624 с.
2. Михайлова, М. А. Поем, играем, танцуем дома и в саду / М. А. Михайлова, Е. В. Горбина. — Ярославль : Академия развития, 1997. — 234 с.
3. Прибылов, Г. Н. Методические рекомендации и программа по классическому танцу для самодеятельных хореографических коллективов / Г. Н. Прибылов. — Москва : ВНИЦТИКПР, 1984. — 75 с.
4. Психология детства : практикум / под ред. А. А. Реана. — Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2007. — 224 с.
5. Пуляева, Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе : учеб. пособие / Л. Е. Пуляева. — Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. — 80 с.
6. Селиванов, В. С. Основы общей педагогики : теория и методика воспитания : учеб. пособие / В. С. Селиванов. — Москва : Академия, 2004. — 336 с.
7. Уфимцева, Т. И. Воспитание ребенка / Т. И. Уфимцева. — Москва : Наука, 2000. — 230 с.

ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ 2021

«СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ И КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ»

«ПРОЕКТИРОВАНИЕ, УПРАВЛЕНИЕ И КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО:
ВЫЗОВ МОЛОДЫХ»

«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ СПОРТ:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА»

МАТЕРИАЛЫ СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ

14–24 АПРЕЛЯ 2021 ГОДА

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

Научный редактор М.В. Базилевич

Редактор Н.В. Тиунова

Подписано в печать 16.06.2021 г.
Формат 60x84/8. Гарнитура «SchoolBook»
Печать цифровая. Бумага белая 80 г/м³
Усл.-печ. л. 33,95. Заказ № 44. Тираж 100

Редакционно-издательский центр
Тюменского государственного института культуры
625049, г. Тюмень, Московский тракт, 41
e-mail: kniga102@gmail.com