

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

# ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ 2022

**МАТЕРИАЛЫ  
СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ  
13–23 АПРЕЛЯ 2022 ГОДА**

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

Тюмень  
РИЦ ТГИК  
2022

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 2022** : материалы студенческих науч.-практ. конференций (13–23 апр. 2022 г.; Тюменский государственный институт культуры) / науч. ред. М. В. Базилевич. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2022. — 242 с.

Сборник содержит материалы студенческих научно-практических конференций, состоявшихся 13–23 апреля 2022 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

### КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ РОССИИ: СОВРЕМЕННЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

<i>Г.В. Волкова, Е.А. Ефимова, Д.В. Мартынова, Ю.С. Гульчак.</i> Роль библиотеки в сохранении культурного наследия России .....	7
<i>Д.С. Кармацких.</i> Разработка и внедрение социально-культурного проекта «Музыкальный фестиваль-конкурс “Кавер”» .....	9
<i>И.В. Кляйн.</i> Индикаторы измерения творческого потенциала и оценки социальной активности студенческой молодежи .....	11

### КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В КУЛЬТУРЕ И ОБРАЗОВАНИИ

<i>А.А. Адилова, А.А. Клементьева.</i> Самоактуализация личности в условиях обучения в вузе .....	13
<i>К.А. Киселева.</i> Креативный аспект народных традиций в корпоративных мероприятиях профессионального коллектива .....	16
<i>Н.А. Лосинская.</i> Любительская анимация в креативных индустриях России .....	18
<i>П.А. Малаховская.</i> Особенности внедрения инноваций в практику социокультурного проектирования Республики Крым .....	19
<i>М.А. Самойло.</i> Инновационная деятельность в сфере культуры (на примере дома культуры «Гайдаровец» г. Москвы) .....	21
<i>К.В. Яркова.</i> Социально-культурные проекты Тюменской городской молодежной общественной организации «Клубное объединение старшеклассников “ВЕГА”» .....	23

### КУЛЬТУРА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ КОММУНИКАЦИЙ И ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ ЭКСТРЕМИЗМУ

<i>А.Н. Акопян.</i> Взаимодействие русской и армянской музыкальных культур на примере творчества А. Бабаджаняна .....	25
<i>В.Е. Вострых.</i> Государственная культурная политика РФ и противодействие экстремизму .....	27
<i>К.Б. Журавлев.</i> Медиация в механизме этнокультурных отношений .....	29
<i>К.Ю. Зайцева.</i> «Психгорфест-2018» — креативное пространство социализации людей с особенностями ментального развития .....	32
<i>В.А. Мамасуева.</i> Новые технологии и культура .....	34
<i>Ю.А. Яклюшина.</i> Свобода творческого самовыражения и цензура .....	36

### АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ

<i>Е.А. Евдокимова, А.М. Севрюгин.</i> Актуализация психологических аспектов музейной коммуникации на современном этапе функционирования музеев .....	38
<i>А.В. Зуева.</i> Представления о гендерных различиях в современном обществе .....	41
<i>Р.Р. Латыпова.</i> Психологические уловки-манипуляции и их нейтрализации .....	43
<i>Г.С. Пронин.</i> Искусство комплимента: история и современность .....	45
<i>Д.Д. Савенко.</i> Феномен успешности формата «сторис» .....	47
<i>Д.С. Тагильцева.</i> Межпоколенные травмы .....	49

### НАУКА И ТВОРЧЕСТВО КАК СФЕРЫ И ФАКТОРЫ КОММУНИКАЦИИ КУЛЬТУР: ФЕМИННЫЕ ОБРАЗЫ И НАСЛЕДИЕ. ЖЕНЩИНЫ В ИСКУССТВЕ

<i>А.А. Батурина, Д.О. Турукин, Е.М. Матюхина.</i> Военная память как диалог двух культур, формирующий историко-нравственную среду государств .....	52
<i>А.А. Белозерова.</i> Образ Венеры в полотнах художников эпохи Возрождения .....	54
<i>Д.А. Вилесова.</i> Современное гендерное различие моделей речи в английском языке .....	57

<i>Е.В. Дружинина, Д.Д. Начметдинова, Д.А. Вилесова. Героини пьес Шекспира: воплощение и идеалы</i> .....	59
<i>А.Е. Лапина. Архитектура: женский взгляд</i> .....	63
<i>Г.С. Пронин, А.М. Севрюгин. Девять муз греческой мифологии: значение и предназначение</i> .....	64
<i>Д.С. Тагильцева. Образ русской женщины в живописи XVIII века</i> .....	66
<i>А.В. Хаймович. Цифровые технологии в культурном пространстве как новая реальность современного общества</i> .....	71
<i>Э.Э. Хороля. Медицинский музей как социально-значимый элемент культурной жизни и перспективное направление туриндустрии</i> .....	75

## КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ПРОСВЕЩЕНИЕ

<i>В.Ю. Ангелис. Рембрандт ван Рейн. Загадки Данаи</i> .....	77
<i>Д.С. Белогорцева. Устойчивый туризм в Тюменской области</i> .....	78
<i>А.А. Белозерова. Сравнительный анализ орнамента игольниц из могильника Усть-Балык и современных народов Севера</i> .....	80
<i>Д.А. Вилесова. Керамика как источник по истории региона</i> .....	83
<i>Д.А. Вилесова. Музей языка: мировой опыт</i> .....	85
<i>В.Е. Вострых. Разработка программных мероприятий Заводоуковского культурно-досугового центра в контексте года культурного наследия народов России</i> .....	87
<i>В.С. Демин. Генезис и современная практика фототуризма</i> .....	89
<i>О.А. Демкова. Образ женщины-матери в искусстве разных эпох</i> .....	91
<i>А.А. Евдокимов, А.А. Козырев. Сравнительный анализ основных положений действующего Федерального закона «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» и его проекта на 2022 год</i> .....	93
<i>А.А. Летягина. Медиация как форма коммуницирования с посетителями в выставочном пространстве</i> .....	95
<i>В.А. Мамасуева. Роль культуры в социально-экономическом развитии в контексте Года культурного наследия народов России</i> .....	96
<i>А.В. Ножкина, А.С. Шоколкова. Международный туризм в различных странах мира</i> .....	98
<i>К.П. Носкова. Природные красители</i> .....	101
<i>Е.В. Петрова. Классификационный статус этнического туризма</i> .....	103
<i>Г.С. Пронин. Тюменское кузнечное дело: история промысла</i> .....	105
<i>Е.Ю. Родина. Передвижные музейные выставки</i> .....	107
<i>Е.А. Рудакова. SMM в деятельности туристического агентства: проблема выбора площадки</i> .....	108
<i>М.С. Титова. Художник-педагог Василий Герасимович Федоров</i> .....	110
<i>Е.А. Фирхова. Творчество Гойи</i> .....	113
<i>Э.Э. Хороля, В.С. Бабихина. Развитие туризма в современных реалиях</i> .....	114
<i>А.К. Чудиновская, А.М. Рахманова. К вопросу взаимосвязи туризма с творческими (креативными) индустриями: федеральный и региональный уровень</i> .....	116
<i>М.В. Шлюева. К вопросу взаимосвязи туризма с творческими территориями как составляющей формирования туристского образа (на примере Тюменской области)</i> .....	119
<i>Ю.А. Яклюшина, Б.А. Исаев. Военно-патриотическое воспитание молодежи на примере Нижневартовского района Ханты-Мансийского автономного округа — Югры</i> .....	122

## НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ И МОЛОДЕЖИ

<i>Н.П. Гирина. История Международного конкурса-фестиваля «Сибирские родники» и его влияние на формирование интереса к народной культуре</i> .....	124
<i>Т.В. Халанчук. Особенность сохранения песенного языка украинских переселенцев в Викуловком районе</i> .....	126

## ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ. НАРОДНОЕ ПЕНИЕ. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

<i>Ж.А. Геворгян.</i> Популяризация и ретрансляция народной песни в сети «Интернет» на примере деятельности ансамбля «ЯромилЪ» .....	128
<i>Л.В. Дейфель.</i> Разновидности музыкального слуха .....	129
<i>М.А. Карлов.</i> Творчество выдающегося дирижера современности Валерия Гергиева .....	132
<i>Ю.А. Лобанова.</i> Гитарные ансамбли Санкт-Петербурга .....	134
<i>Ю.А. Лобанова.</i> Лео Брауэр «Пейзаж с дождем на Кубе». Семиотический анализ произведения .....	135
<i>В.Е. Лобова.</i> Тюменский государственный симфонический оркестр .....	138
<i>В.Е. Лобова.</i> Психологические факторы, определяющие состояние двигательного аппарата музыканта .....	141
<i>А.В. Мелкозеров.</i> Александр и Камилл Фраучи — яркое явление в гитарном исполнительстве ..	143
<i>О.А. Пермитина.</i> Ансамбль «Любава»: творческий путь .....	145
<i>М.А. Печеркина.</i> Дирижеры Государственного академического русского оркестра имени В.В. Андреева .....	147
<i>О.Д. Сорока.</i> Детский фольклорный коллектив «Салы ленх» («Оленьми тропами») .....	149
<i>К.И. Шакирова.</i> Этапы изучения музыкального произведения .....	150

### МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ: ТРАДИЦИИ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

<i>В.О. Аксенова.</i> Внутренний музыкальный слух и приемы его развития .....	153
<i>А.А. Калугина.</i> Произведения для фортепиано Андрея Борисовича Бызова .....	155
<i>П.В. Тропин.</i> Берта Соломоновна Маранц: педагогические и исполнительские принципы .....	157
<i>А.В. Шихова.</i> Традиции педагогики Г.Г. Нейгауза в Уральской государственной консерватории .....	159

### ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ТВОРЧЕСКИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ

#### В ПЕДАГОГИКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ТАНЦЕВАЛЬНОГО СПОРТА

<i>Э.Р. Абдрахманов.</i> Педагогический менеджмент как основа формирования профессиональных компетенций руководителя спортивно-танцевального клуба .....	161
<i>Д.А. Маркова, А.А. Мельникова.</i> Танец и мода (на примере «Русских сезонов» С.П. Дягилева) ...	163
<i>Р.Р. Муксимов, А.П. Сухинина.</i> Сергей Дягилев и «Русские сезоны» .....	165
<i>С.С. Неровная, Н. Секриеру.</i> Анна Павлова: неумирающий Лебедь русского балета .....	167
<i>Е.М. Никитин.</i> Оценка влияния уровня развития координационных способностей на результативность спортсменов учебно-тренировочных групп в танцевальном спорте .....	169
<i>А.С. Обухова.</i> Техника Марты Грэм: разрушение традиций и стереотипов .....	172

### СОХРАНЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

#### В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ

<i>Н.М. Галимова.</i> Государственный Омский русский народный хор на современном этапе развития .....	174
<i>М.И. Гейдаров.</i> Роль военных ансамблей песни и пляски Российской армии в патриотическом воспитании молодежи .....	176
<i>А.В. Гульбинас.</i> Сохранение танцевальной культуры России на основе анализа деятельности государственных ансамблей народного танца .....	178
<i>А.С. Лисогор.</i> Традиции и особенности танца Республики Алтай .....	180
<i>М.А. Моисеева.</i> Художественный вклад Игоря Александровича Моисеева в развитие народной хореографии .....	182
<i>С.С. Руссу.</i> Традиционная танцевальная культура народов Севера на профессиональной сцене .....	183
<i>К.Ю. Тарасова, А.М. Сиябутдинов.</i> Становление и развитие Красноярского государственного академического ансамбля танца Сибири .....	186
<i>Д.А. Филатов.</i> История становления и развития Кубанского казачьего хора .....	188

## ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ОТ ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ К СОВРЕМЕННЫМ АРТ-ПРАКТИКАМ

<i>Е.М. Галяветдинов.</i> Особенности развития эмоционального интеллекта студентов кафедры режиссуры Тюменского государственного института культуры .....	189
<i>К.Э. Клипчаева.</i> Концепция «бэби-занятий» в театральном мастерской «Будильник» .....	191
<i>Д.Д. Савенко, А.А. Яровой.</i> Внеучебная деятельность как способ развития творческих способностей студента I курса кафедры режиссуры .....	193
<i>Г.К. Фирсов.</i> Современная форма продвижения любительского театра .....	195

## АСПЕКТЫ ТЕОРИИ И ТЕХНОЛОГИИ ПОСТАНОВОЧНОЙ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОГО ПРАЗДНИКА

<i>Т.С. Винский.</i> Игра как способ формирования позитивных коммуникативных моментов в праздничных программах .....	197
<i>С.А. Говорова.</i> Игровой реквизит как выразительное средство для создания образа ведущего анимационных программ .....	199
<i>Е.А. Домышева.</i> Сценическая атмосфера современного праздника как фактор эмоционального воздействия на зрительскую аудиторию .....	201
<i>А.А. Знаменщикова.</i> Пути реализации режиссерского замысла христианско-обрядовых праздников в современных условиях на примере театрализованного действия «Свет рождественской звезды» .....	204
<i>А.А. Лапина.</i> Новые ритуалы в школьных праздниках .....	206
<i>Е.С. Оборотнева.</i> Современная мультимедийная среда как фактор, формирующий выбор сценического образа ведущего детских игровых программ .....	208
<i>А.Е. Речкин.</i> Использование инновационных технических средств для реализации режиссерского замысла массового представления .....	211
<i>А.О. Смирнова.</i> Роль информационно-коммуникативных технологий в постановке детских игровых программ .....	214
<i>Н.И. Сосновкин.</i> Монтаж в драматургии современных праздничных форм .....	216
<i>В.А. Тутарова.</i> Поиски сценарно-режиссерского хода — важнейший этап в реализации замысла театрализованного представления .....	218
<i>Ю.С. Фоменко.</i> Современная трактовка структурных элементов праздника «Иван Купала» .....	220
<i>А.М. Шутько.</i> Семейные традиции как форма трансляции жизненного опыта для подрастающего поколения (на примере этнографического действия «Хозяюшка») .....	224
<i>Ю.Ю. Яковлева.</i> Специфика постановки обрядовых действий, основанных на древних сказаниях коренных народов Севера .....	226

## ДОЛГОСРОЧНЫЕ И КРАТКОСРОЧНЫЕ ТРЕНДЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ ДИЗАЙНЕРОВ И СОВРЕМЕННОЕ КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО

<i>А.И. Васильева, Е.О. Зольникова, Е.А. Мизюхина.</i> Графический дизайн и его влияние на мировое сообщество .....	229
<i>Я.В. Леднева.</i> Макабрические аспекты субкультурной готики в коллекциях весна-лето 2022 .....	231
<i>П.А. Никонова.</i> Сюрреализм и гротеск в творчестве современных дизайнеров модной индустрии .....	233

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, СОВРЕМЕННОСТЬ

<i>Д.А. Николаева.</i> Варианты художественного перевода стихотворения Гейне как основа творческих поисков русских композиторов в отношении их прочтения .....	235
<i>Д.В. Пономарева.</i> Эстетические и аксиологические подходы к формированию музыкального вкуса .....	237
<i>М.Д. Хребтова.</i> Театрализация хорового жанра как важная тенденция современности на примере ансамбля «Глория» колледжа искусств ТГИК (к 25-летию коллектива) .....	239

# КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ РОССИИ: СОВРЕМЕННЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

## РОЛЬ БИБЛИОТЕКИ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ

*Г.В. Волкова, Е.А. Ефимова, Д.В. Мартынова, Ю.С. Гульчак  
Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.В. Гракова*

**Аннотация.** В статье раскрыта роль библиотеки в сохранении культурного наследия России, дано определение понятию «культурное наследие», выявлены пути развития интереса молодежи к сохранению народных традиций России: сотрудничество с учреждениями культуры и составление совместных проектов. В качестве примера реализации проекта представлен XI городской краеведческий конкурс: «Тюменское зодчество: от дымника до наличника», проводимый Централизованной городской библиотечной системой (ЦГБС, г. Тюмень).

**Ключевые слова:** библиотека, культурное наследие России.

Долгое время ученые всего мира изучают культурное наследие разных народов нашей планеты. У каждого из них свои ценности, свои нормы и идеалы. Не является исключением и Россия — великая, многонациональная страна. В настоящее время особую актуальность приобрела проблема важности сохранения культурного наследия России, и не последнюю роль в этом процессе играет библиотека. Но, прежде чем говорить о том, какой вклад в сохранение культурного наследия вносит библиотека, важно разобраться, что же это такое.

Под культурным наследием понимают часть духовной и материальной культуры, созданную прошлыми поколениями, которая выдержала испытание временем и веками передается как нечто ценное и почитаемое. В соответствии с федеральным законом «Об объектах культурного наследия» к таким объектам относятся «недвижимое имущество и иные объекты с исторически связанными с ними территориями, произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, объекты науки и техники и иные предметы материальной культуры, возникшие в результате исторических событий, представляющие собой особую историческую, археологическую ценность и т.д.» [7].

В последние годы Россия предпринимает активные меры по сохранению культурного наследия. Министерство культуры добавило направление «Культура» в стратегию развития страны. Реализация этого направления началась в проектах «Сохранение культурного наследия» и «Культура малой родины» в 2017 году и продлится до 2030 года. Лозунги данных проектов: «Сохранение через развитие», «Повышение доступности объектов культурного наследия, культурное и экономическое развитие территорий, воспитание и духовное развитие граждан на основе культурного наследия» [4].

Проект «Сохранение культурного наследия России» направлен на сохранение традиций и развитие культуры России. Также предполагается приобщение молодого поколения к народной культуре, повышение интереса к традициям нашей страны. В современном мире практически вся молодежь не уделяет внимания культурным традициям прошлого, своей культуре. Большое значение имеет западное или восточное влияние: например, зарубежные артисты, писатели и другие. В ходе реализации проекта запланировано:

- проведение опроса среди жителей России разных возрастов с использованием средств массовой информации;
- проведение ряда мероприятий, направленных на развитие и сохранение знаний о культурном наследии;
- организация народных кружков: народные танцы, народное творчество, обрядовый фольклор, народные ремесла и промыслы» [3].

Библиотеки могут стать местом проведения подобных проектов, а также организовывать собственные мероприятия, например: выставки, посвященные теме 2022 года; встречи с писателями России; мастер-классы по созданию кукол в народных одеждах; квесты, конкурсы, приуроченные к знаменательной теме текущего года, и другие подобные мероприятия. Во многих библиотеках работают мини-музеи, в которых собраны предметы быта и народных ремесел, образцы национальной одежды и т.п. Используя музейные экспонаты при проведении различ-

ных мероприятий, библиотекари способствуют развитию у читателей интереса к истории, культуре, формированию национального самосознания.

Одним из путей решения проблемы незаинтересованности молодежи в народных традициях России в библиотеке может стать сотрудничество с другими учреждениями, например, с музеями, образовательными организациями, музыкальными домами творчества и т.д. Партнеры составляют совместный проект, направленный на привлечение людей к данной теме.

Деятельность библиотеки в первую очередь направлена на сбор и сохранение книжных памятников, являющихся объектами культурного наследия. «Задача библиотек — сохранить историческую память, не дать прерваться связующей нити поколений» [5]. Двигаясь в этом направлении, библиотеки занимаются поиском и расширением круга краеведческих источников и введением их в информационный оборот.

Библиотеки, работая с пользователями, получают новые сведения и документы, которые могут являться объектами культурного наследия. В.П. Дуброва среди главных направлений работы библиотек выделяет следующие направления: «сохранение и упрочение общего информационного пространства; сохранение книги как памятника нации и памятника культуры; работа библиотек в мультикультурной среде, поддержка гуманитарной миссии библиотек в условиях информационного общества» [1].

Библиотеки активно работают в направлении сохранения культурного наследия России. В процессе этой деятельности были выработаны различные методы работы, среди которых «фазовая консервация и дезинфекционная обработка документов, организация мелкого ремонта и переплетных работ» [6].

В качестве примера проведения мероприятий в рамках тематического года можно привести муниципальное автономное учреждение культуры города Тюмени «Централизованная городская библиотечная система». В нем 19 апреля 2022 года прошел XI городской краеведческий конкурс «Памятники Тюмени» под названием «Тюменское зодчество: от дымника до наличника». Принять участие мог каждый житель Тюмени старше 6 лет. Целью мероприятия являлось формирование уважения к культурному и историческому наследию «малой родины», привлечение внимания горожан к уникальности исторических и архитектурных памятников города Тюмени. В конкурсе представлены три возрастные номинации (от 6 до 9 лет, от 10 до 14, от 15 и старше). В каждой номинации сложность и количество заданий увеличивается, что делает конкурс хорошо продуманным, потому что малышам должно быть интересно рисовать дома с наличниками и резными воротами, украшенные красивым дымником и водостоком. На вопросы о зданиях, находящихся в Тюмени, детям такого возраста будет сложно ответить. Победителей конкурса определяет комиссия по максимальной сумме баллов и следующим критериям оценки:

- правильность ответов на вопросы во всех номинациях;
- оригинальность подхода и глубина раскрытия выбранной темы творческих работ в номинации «Резное кружево Тюмени»;
- красочность и оригинальность раскрасок в номинации «Кружевной рисунок дома»;
- оригинальность идеи в номинации «Тюмень нарядная» [2].

В таких мероприятиях будет полезно принять участие, потому что существует возможность проявить свой творческий потенциал, узнать что-то новое для себя о своем городе, о культурном наследии малой родины.

Таким образом, можно сделать выводы о большой значимости и важности культурного наследия России, его поддержания, актуализации и сохранения. Также нельзя не отметить огромный вклад библиотек в сохранение культурного наследия: именно они наряду с музеями выполняют функцию сохранения и ретрансляции культурных объектов и традиций России. Помимо этого библиотеки прикладывают множество усилий для повышения общественного интереса к культурному наследию России и культуре в целом: среди таких мер можно выделить проведение многочисленных мероприятий, акций, конкурсов и многое другое.

#### **Библиографический список:**

1. Дуброва, В. П. Роль библиотек в сохранении и развитии культурной самобытности народов, проживающих на приграничных территориях / В. П. Дуброва // Брянская областная научная универсальная библиотека имени Ф. И. Тютчева. — URL: <http://libryansk.ru/rol-bibliotek-v-sohraneni-i-razvitii-kulturnoj-samobytnosti-narodov-prozhivayuschih-na-prigranichnyh-territoriyah.20033/> (дата обращения: 09.04.2022).
2. Одиннадцатый конкурс «памятники Тюмени» // Централизованная городская библиотечная система. Департамент культуры Администрации города Тюмени : официальный сайт. — 2022. — URL: [https://www.citylib-tyumen.ru/for\\_readers/konkurs-vmeste-protiv-korrupsii-2/konkurs-pamyatniki-tyumeni/odinnadtsatij-konkurs-pamyatniki-tyumeni](https://www.citylib-tyumen.ru/for_readers/konkurs-vmeste-protiv-korrupsii-2/konkurs-pamyatniki-tyumeni/odinnadtsatij-konkurs-pamyatniki-tyumeni) (дата обращения: 10.04.2022).
3. Проект: Сохранение культурного наследия России // Добро.ru : [сайт]. — URL: <https://dobro.ru/project/10014875> (дата обращения: 12.04.2022).
4. Седелникова, А. А. Сохранение культурного наследия России / А. А. Седелникова, И. С. Мокшина // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации. Социальный



- инженер — 2017 : сборник материалов Всероссийской конференция молодых исследователей. — 2017. — С. 81–85. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32731783> (дата обращения: 10.04.2022).
5. Созинова, В. М. Библиотека — территория сохранения и популяризация историко-культурного достояния края / В. М. Созинова // Роль библиотек в сохранении и популяризации культурного наследия региона : материалы межрегиональной научно-практической конференции. — Южно-Сахалинск, 2017. — С. 101–108. — URL: [https://prof.libsakh.ru/fileadmin/user\\_upload/Sbornik\\_NPK\\_2017.pdf](https://prof.libsakh.ru/fileadmin/user_upload/Sbornik_NPK_2017.pdf) (дата обращения: 10.04.2022).
  6. Тикунова, И. П. Сохранение культурного наследия: новые направления традиционной деятельности / И. П. Тикунова // Книжные собрания библиотек: связь времен и культур : сборник межрегиональной научно-практической конференции. — Ульяновск, 2006. — URL: <https://clck.ru/epgN5> (дата обращения: 11.04.2022).
  7. Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» № 73-ФЗ: принят Государственной Думой 24 мая 2002 года // КонсультантПлюс : [сайт]. — URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/) (дата обращения: 10.04.2022).

## РАЗРАБОТКА И ВНЕДРЕНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТА «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС “КАВЕР”»

*Д.С. Кармацких*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация.** Русская песня глубоко отражает жизнь человека уходящих поколений, раскрывает его духовную красоту и богатство, его думы и чаяния. Именно в песенном творчестве отразились со всей полнотой стремления людей к добру и правде, к свету и счастью. Эстетические идеалы, заложенные в народной песне, воспитывали многие поколения и сейчас еще с большей силой проникают в души людей. Благодаря исключительной задушевности, искренности песня оказывает глубокое эмоциональное воздействие на всех, кто с ней соприкасается. Она учит любить свою Родину, народ, природу, воспитывает чувство коллективизма и товарищества, развивает музыкально-поэтический вкус, пробуждает творческие способности. На формирование такого воздействия и направлен социальнo-культурный проект «Музыкальный фестиваль-конкурс “Кавер”».

**Ключевые слова:** социальнo-культурный проект, народная песня, фестиваль-конкурс.

Значительное место в системе специализированных технологий занимает социальнo-культурное проектирование, которое рассматривается как мировоззренческая и технологическая основа широкого ряда профессий социальнo-культурной, культурологической и социальнo-педагогической направленности. Сущность социальнo-культурного проектирования различными авторами рассматривается с самых разных сторон. А.П. Марков и Г.М. Бирженюк определяют социальнo-культурное проектирование как особую технологию, которая представляет собой творческую, конструктивную деятельность, сущностью которой является анализ проблем и выявление причин их происхождения, выработка целей и задач, описывающих желаемое состояние объекта (или сферу проектной деятельности), разработка путей и средств достижения этих целей [2, с. 7–8]. А по С.Э. Зуеву, социальнo-культурное проектирование означает управление изменениями объекта проектной деятельности или управление изменениями системы, внутри которой происходит реализация проекта [1, с. 6].

Залогом успешной деятельности специалиста социальнo-культурной сферы является степень владения им технологиями социальнo-культурного проектирования, содержание которых может составлять компетентный анализ определенной ситуации, разработка и реализация проектов и программ, которые будут оптимизировать основные составляющие человеческой жизни. Сфера культуры удовлетворяет растущие с каждым днем требования различных социальных групп и слоев населения, обеспечивает возможности для развития творчества, развивает способности людей и обогащает жизнь в целом. Культурный уровень народа растет, а воздействие искусства на общество, на его моральный и психологический климат с каждым днем усиливается.

Песенное наследие народа — важная часть культуры. Певческая культура, выступая в роли фактора, способствующего повышению культурного потенциала общества и личности, находится в непрестанном развитии. Развитие народной певческой культуры в современном обществе, освоение песенного наследия связано с формированием этнопевческой культуры личности, основанной на этнопевческом поведении. Этническое певческое поведение есть интеллектуальная деятельность, проявляющаяся в этномызыкальном мышлении, звуковоспроизведении, содержащем автоматические и стереотипные компоненты; зависящая от характера восприятия и

проявления эмоций; являющаяся навыком, сформированным в процессе вокального воспитания, включающего обучение технологии народного пения; обусловленная адекватным регулированием данной деятельностью в соответствии с условиями объективной внешней ситуации.

Социально-культурный проект «Кавер» — это фестиваль-конкурс, который разработан с целью возрождения и популяризации песен прошлых лет. Возрождение старых песен с учетом современных возможностей будет отличной альтернативой тем музыкальным композициям, которые популярны сегодня. Музыкальное искусство является стимулятором общественного сознания и творческого характера, который проявляется в социальных отношениях. И музыка реализует особую роль как искусство, которое воздействует на чувственный мир людей.

Кризис в массовом музыкальном искусстве привел к утрате поколений слушателей, что сильно повлияло на музыкальную жизнь общества. В последние годы музыкальное искусство большей части населения носит всеобщий характер за счет телевидения, интернета, радио и других источников. Каждую неделю, если не каждый день, на эстраде появляется новый исполнитель, который «раскручивается» благодаря «хайпу» в интернете. В моду входит тенденция слушать музыкальных исполнителей, так называемых «бунтарей», которые бросают протесты обществу и чувствуют вседозволенность в музыке. Многие популярные исполнители даже не пытаются петь, а лишь читают местами повторяющийся текст, который состоит из брани и вызывающих оборотов или вообще не имеет никакой смысловой нагрузки. Не совсем традиционная музыка XXI века оказывает негативное влияние на слушателей различных поколений, в особенности младших.

Актуальность проекта. Люди часто говорят, что современная музыка с каждым годом становится хуже. Современная музыка стала очень громкой, тембровое разнообразие стало заметно снижаться, и то же произошло с тональностью и текстовым значением. Авторы популярной музыки выбирают для ее создания одни и те же проверенные аккорды и комбинации нот, в итоге их произведения становятся все более однородными. Еще одна особенность музыки современности заключается в том, что большинство композиций кажутся незавершенными, в них пропадает финальный аккорд. Это происходит не только по причине того, что музыка значительно упростилась. А потому, что именно такие песни запоминаются лучше и быстрее, какими бы странными они ни казались.

XX век по праву считается золотым для музыкальной индустрии. Звукозаписывающие студии принимали сотни кассет с музыкой от простых граждан, но только самых интересных и талантливых авторов приглашали на запись. Именно аудитория влияла на успешность и популярность исполнителей. Текстовая составляющая популярной музыки прошлых лет была куда более богатой по сравнению с современным музыкальным творчеством. Ремейки песен могут стать популярными и востребованными, особенно для тех, кто никогда не слышал оригинальную версию произведения. Организовав проект фестиваль-конкурс «Кавер», можно создать широкие возможности для развития творческого потенциала тюменских музыкантов, как начинающих, так и профессиональных.

Цели проекта:

1. Популяризация и возрождение песен прошедших лет;
2. Развитие вокального творчества, содействие развитию и творческому росту исполнителей, популяризация культуры исполнения лучших образцов вокального искусства.

Целевая аудитория проекта: возрастная категория от 16 до 35 лет, профессиональные музыканты и любители, музыкальные группы, творческое и активное население города Тюмени.

Деятельность по реализации проекта предполагает взаимодействие с учреждениями культуры, музыкальными организациями, высшими и средними специальными учебными заведениями, общеобразовательными школами. Предполагается возможное участие тюменских блогеров и медийных личностей в рекламной кампании проекта. Среди мероприятий по привлечению целевой аудитории — квартирники, выступления в общественных местах.

Ожидаемые результаты проекта: возрождение старых, забытых песен путем создания абсолютно новых cover version (кавер-версий) песен; формирование позитивного отношения к отечественной музыкальной культуре, а также к условиям для творческого самовыражения; создание благоприятной среды для творческого общения и обмена опытом среди музыкантов и исполнителей города Тюмени. Смысловая часть проекта позволит улучшить музыкальную и творческую деятельность города. В первую очередь, главная цель фестиваля-конкурса позволит популяризовать и возродить песни прошедших лет, как российских, так и тюменских исполнителей. Во-вторых, доступность данной культурной услуги поможет привлечь аудиторию и сделать музыкальную культуру доступной для каждого.

#### *Библиографический список:*

1. Зуев, С. Э. Социально-культурное проектирование / С. Э. Зуев. — Ижевск : Альтернатива, 2003. — 156 с.
2. Марков, А. П. Основы социокультурного проектирования : учебное пособие / А. П. Марков, Г. М. Биржеюк. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 1998. — 268 с.

## ИНДИКАТОРЫ ИЗМЕРЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА И ОЦЕНКИ СОЦИАЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

*И.В. Кляйн*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация.** Феномен активности личности в настоящее время изучается в различных областях научного знания. Это связано с тем, что активность личности заключается в ресурсе и возможности дальнейшего поступательного развития общества. Представители разных научных подходов учитывают сущность социальной активности личности, факторы развития и формы ее проявления, придавая пониманию и индикаторам их измерения своеобразный смысл. В статье рассматриваются индикаторы измерения творческого потенциала и оценки социальной активности студенческой молодежи Тюменского района.

**Ключевые слова:** молодежь, студенты, творческий потенциал, феномен активности.

Молодежь — одна из крупнейших социально-демографических групп современного российского общества, ежегодно пополняющая экономически активное население страны. Следует отметить, что молодежь является огромной силой для инноваций, но в то же время для нее характерны временный характер развития его субъектности, незавершенность социального статуса, маргинальность социальных позиций, неопределенность социальных идентичностей. «Особенно это проявляется в условиях трансформации общественных отношений, в формулировании новых приоритетов государственной политики» [5, с. 176].

В рамках философского подхода акцентируется внимание на изучении человека, его места в природе, обществе. Первые попытки определения причин и сущности активности человека принадлежат представителям античной философии. В центре учения древнегреческого философа Сократа находится человек, его сознание, поведение, потребности достижения благ (здоровье физическое и духовное, дружба, согласие в семье, благоустройство государства). При этом Сократ связывает активность личности с развитием интеллектуальных способностей индивида.

Для совершенствования активности человека философ разрабатывает метод умозрительной деятельности — «майевтику» (от греч. — акушерское искусство). Античная философия в качестве источника активности индивида рассматривала образование, значимость которого в жизнедеятельности индивида изучалась с различных точек зрения. Античные философы уделяли особое внимание человеку, причинам его активности, к числу которых они относили стремление человека к благу (Сократ), возможность получения образования (Платон, Аристотель), волю Бога (древнеримский стоицизм). «Взгляды античных философов не давали исчерпывающего объяснения социальной активности личности, однако послужили основой формирования и развития концепций, теорий о ее сущности, свойствах» [1, с. 178].

В дальнейшем, в рамках средневековой философии, была создана новая концепция о причинах, условиях активности индивида. Согласно взглядам Августина, самостоятельное проявление активности индивида невозможно, оно становится осуществимым только через волю и желание Бога. Фома Аквинский отмечает тесную взаимосвязь между проявлением активности индивида и осознанием значимости выполнения и соблюдения религиозных предписаний и заповедей. Индивид есть проявление божественного начала, не обладающее свойствами собственной индивидуальности и специфики. Так средневековая философия отмечала активность Бога, а не человека.

Новый взгляд на проблему осмысления активности личности был представлен в рамках философии эпохи Возрождения. Вся культура и философия этой эпохи были наполнены идеями активности человека, права на развитие и проявление своих способностей. В эпоху Возрождения возобновляется научный интерес к анализу феномена активности личности после длительного периода Средневековья, расширяются подходы к его исследованию. Активность человека рассматривалась как проявление личностных качеств: способность мыслить (Д. Бруно), необходимость получения наслаждений (Л. Валла), достижение материальных благ (Н. Макиавелли). Стали появляться первые естественнонаучные концепции понимания активности человека (Н. Кузанский, Б. Телезио), предлагавшие теоретическое обоснование данной проблемы [3].

Значительный вклад в изучение человека, его места в природе, сущности и факторов активности личности внесла философия Нового времени (Р. Декарт, Г. Лейбниц, Б. Спиноза). Согласно дуалистической концепции Декарта, существуют две независимые субстанции — душа и тело. Душа человека обладает свойством активности, что позволяет ей управлять поведением

индивида, контролировать его разум и поступки. Она (душа) руководит мыслительными процессами, предопределяет деятельность, функции тела. В то же время активность души формируется за счет постоянных желаний человека, потребность реализации которых мотивирует действия индивида.

В современных условиях развития научных знаний индикаторы измерения творческого потенциала и оценки социальной активности личности связывают с конкретно измеряемыми признаками. В этом плане представляет интерес работа А.М. Архипова «Социальные индикаторы» [2]. Принимая во внимание его концепцию, осенью 2020 г. на территории Тюменского района нами было проведено социологическое исследование по теме «Индикаторы измерения творческого потенциала», одна из задач которого — выявление индикаторов творчества и определение содержания свободного времени молодежи.

В ходе исследования было проведено анкетирование молодежи в возрасте 14–29 лет (N=205), проживающей на территории Тюменского района: с. Кулаково, с. Каменка, с. Луговое, с. Червишево, с. Боровое, д. Друганово. Выборка районированная, квотная, репрезентативная по полу и возрасту. Кроме того, были опрошены эксперты (15 человек), представляющие органы местного самоуправления, сферу образования (психологи, социальные педагоги, учителя), здравоохранения, а также специалисты по работе с молодежью, также проживающие на территории Тюменского района.

В результате исследования было выявлено, что молодежь в большей степени волнует организация и участие в различных творческих фестивалях и конкурсах (62,86%). Следующая по значимости проблема — организация досуга молодежи (34,29%). Не менее важной проблемой для молодых остается спорт (31,43%). Среди других проблем были названы: креативность (5,72%), оригинальность (2,86%) и отсутствие возможностей для самореализации.

В результате проведенного исследования нами была дана объективная оценка сложившейся ситуации в поселениях Тюменского района в целом, предложены рекомендации по оптимизации деятельности различных организационных структур и выявлены главные индикаторы измерения творческого потенциала: беглость (скорость); гибкость (разнообразие ответов); оригинальность (редкость идей); разработанность идей (детализация).

В настоящее время молодежь России, по оценкам Росстата, составляет 39,6 млн молодых людей. Согласно Стратегии государственной молодежной политики Российской Федерации [4], Закону об образовании в Российской Федерации [7], Концепции интеллектуального и нравственного развития и воспитания граждан России [6], развитие социальной активности молодежи является одной из приоритетных задач социальной политики. Молодежь как особая социально-демографическая и социокультурная группа является профессиональным, стратегическим ресурсом будущего, ориентированным на решение наиболее активных, наиболее образованных и потенциально инновационных задач, стоящих перед российским обществом. Поэтому в современных условиях в образовательных учреждениях особое значение приобретают мероприятия, направленные на развитие социальной активности школьников и студенческой молодежи.

#### *Библиографический список:*

1. Анохин, А. А. Социальная активность российской молодежи / А. А. Анохин, Д. В. Житин. — Москва : Юрайт, 2018. — С. 177–180.
2. Архипов, А. М. Социальные индикаторы / А. М. Архипов // Вестник Академии. Московская академия предпринимательства при Правительстве Москвы. Научный журнал. — Москва. — 2010. — № 2. — С. 47–51.
3. Кови, С. Место студенчества в социальной структуре общества / С. Кови. — Москва : Альпина Паблишер, 2014. — 213 с.
4. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России // Городской методический центр : [сайт]. — URL: <https://mosmethod.ru/metodicheskoe-prostranstvo> (дата обращения: 20.04.2022).
5. Скульмовская, Л. Г. Молодежь и проблемы региональной культуры / Л. Г. Скульмовская, Л. А. Керн // Молодежь в социокультурном пространстве ХМАО — Югры : учебное пособие // под общ. ред. Е. В. Гутова. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2014. — С. 174–212.
6. Стратегия развития молодежи Российской Федерации на период до 2025 года // Росмолодежь : [сайт]. — URL : <https://fadm.gov.ru/mediafiles> (дата обращения: 20.04.2022).
7. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ: принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года // КонсультантПлюс : [сайт]. — URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/) (дата обращения: 04.05.2022).



# КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В КУЛЬТУРЕ И ОБРАЗОВАНИИ

## САМОАКТУАЛИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ

*А.А. Адилова, А.А. Клементьева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель В.С. Сидорова*

**Аннотация.** В данной статье представлены различные трактовки понятия «самоактуализация», выделены основные компоненты ее структуры. Понятие самоактуализации рассмотрено с позиций ученых А. Маслоу, К. Роджерса. Уделено внимание изучению самоактуализации в учебной и учебно-профессиональной деятельности ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры» с позиции научно-исследовательской деятельности обучающихся.

**Ключевые слова:** самоактуализация, потребность в самоактуализации, самоактуализирующаяся личность, учебно-профессиональная деятельность.

Самоактуализация личности в психологии — это процесс по раскрытию потенциала человека, развитию его способностей и талантов, становлению его «Я». Феномен самоактуализации часто заменяется различными терминами, такими как «самореализация», «самодетерминация», «самоактивизация», «самоопределение», поэтому особого внимания требует уточнение самого понятия, выделение основных критериев или признаков, отличающих самоактуализацию от других категорий «само».

Особенно пристальное внимание ученых приковано к изучению самоактуализации в учебной и учебно-профессиональной деятельности.

Потребность в самоактуализации расположена на высшем уровне в пирамиде потребностей А. Маслоу [1]. Согласно иерархии потребностей Абрахама Маслоу, высшая потребность человека — самоактуализация. Но достичь этой ступени достаточно сложно. Развитие человека в этой теории представляется как восхождение по лестнице потребностей, имеющей уровни, в которых «высвечивается», с одной стороны, социальная зависимость человека, а с другой — его познавательная природа, связанная с самоактуализацией. Автор полагал, что «люди мотивированы для поиска личных целей, и это делает их жизнь значительной и осмысленной» [3].

Сам Маслоу считал, что любой человек способен на самоактуализацию. Тем не менее критериям самоактуализации, по словам А. Маслоу, соответствовал только один процент учащихся колледжей и образцовые исторические личности. Он понимал, что такое количество людей, заявляющих о своей состоявшейся самоактуализации, указывает на то, что ему не удалось раскрыть концепцию этой потребности должным образом. «...Ясно, что музыкант должен заниматься музыкой, художник — писать картины, а поэт — сочинять стихи, если, конечно, они хотят жить в мире с собой. Человек обязан быть тем, кем он может быть. Человек чувствует, что он должен соответствовать собственной природе. Эту потребность можно назвать потребностью в самоактуализации», — писал А. Маслоу.

Самоактуализация — это процесс становления тем, кем вы на самом деле являетесь. Но многие считают, что самоактуализироваться — значит стать тем, кем вы считаете себя или кем вы хотите стать. По мнению А. Маслоу, самоактуализирующаяся личность — это личность, имеющая высокую мотивацию развития, принимающая себя, свои чувства и эмоции. Такие люди самореализуются, получают удовольствие от жизни, от деятельности, стремясь стать тем, кем они могут стать.

Самоактуализирующиеся личности способны воспринимать мир вокруг себя, включая других людей, правильно и беспристрастно. Они видят действительность такой, какой она есть, а не такой, какой им хотелось бы ее видеть. Они менее эмоциональны и более объективны в своем восприятии и не позволяют своим надеждам и страхам повлиять на свои оценки. Приятие себя, других и природы приводит к принятию себя такими, какие они есть. Подобным образом они принимают и человечество в целом. Поведение самоактуализирующихся личностей отмечено непосредственностью и простотой, отсутствием искусственности и желанием произвести эффект. Следовательно, они умеют приспосабливаться к различным ситуациям и оградить себя и других людей от боли и несправедливости.

Карл Роджерс, американский психолог, который также работал с концепцией самоактуализации, считал ее не конечной стадией, а бесконечным процессом [2]. Согласно теории Карла

Роджерса, потребность в самоактуализации заложена с самого рождения в каждом человеке. Подсознательно мы все стремимся к тому, чтобы стать целостной и независимой личностью. Психолог считал, что никакие обстоятельства не могут подавить стремление к самоактуализации, и как только сложатся подходящие условия, оно вырвется наружу.

Вузы призваны уделять внимание возможностям реализации студентами собственных личностных потенциалов, развитию профессионально значимых качеств и ценностных ориентаций, создавать благоприятный психологический климат в учебных группах и оказывать своевременную помощь в разрешении личных проблем и расширении путей для самопознания, самопринятия и саморазвития личности.

В студенческие годы идет становление творческой личности будущего специалиста в личностно-ценной и учебно-профессиональной деятельности, основная задача которых сделать рост и самосовершенствование целью дальнейшего личного и профессионального развития. Это актуально и для организаторов социально-культурной деятельности. Это специалисты, призванные раскрывать творческий потенциал людей, содействовать их личностному росту и развитию; и, в свою очередь, они должны совершенствоваться и лично расти сами.

В этой связи необходимо рассмотреть самоактуализацию как процесс, который имеет свои особенности проявления в учебно-профессиональной деятельности, и как интегративное личностное образование, представленное определенными личностными свойствами и имеющее четкую структуру. Самоактуализация в процессе обучения в вузе является залогом успеха последующей профессиональной деятельности, и поэтому значимым является определение того влияния, которое оказывает уровень профессиональной направленности на личностный рост в период обучения в вузе.

Самоактуализация может рассматриваться как интегральное личностное образование (совокупность определенных свойств и качеств), а также как потребность, как процесс, как состояние, как цель, как средство и как результат.

У студенчества это стремление наиболее ярко выражено как поиск себя в профессиональном мире, как возможность самовыражения и самораскрытия в нем и посредством его.

В течение 2021–2022 учебного года на факультете социально-культурных технологий активно работали пять секций студенческого научного общества: «Философия. Культурология», «Социология. Социально-культурная деятельность», «Музеология и охрана памятников», секция «Библиолаб», лингвокультурный клуб «VISTA».

Секцией философии и культурологии (руководители А.Ю. Лосинская, А.В. Горелов) периодически проводились заседания философского клуба. Наибольший интерес в обсуждении вызвали такие темы, как: «Сущность человека», «Кризис: личностный и творческий», «Есть ли в современном мире место традициям», «Генеалогия зла». В обсуждениях участвовали студенты и преподаватели, экспертов не приглашали в связи со сложной эпидемиологической обстановкой. По материалам обсуждений были подготовлены доклады к научно-академическому проекту Дней студенческой науки «Проектирование, управление и культуротворчество: вызов молодым», международной образовательной конференции XX Филофеевские образовательные чтения «К 350-летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность», а также к международной научно-практической конференции «Социум. Культура. Личность. Досуг: творчество и коммуникации в культурной среде», посвященной Году науки и технологий и 30-летию Тюменского государственного института культуры, XI международной конференции учащихся «Ступени познания» (г. Валетта), Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Карбышевские чтения» (г. Тюмень, ноябрь 2021). Студентами опубликовано более 10 статей в сборниках научных и научно-практических конференций, а также 4 статьи в соавторстве с преподавателями.

Секция социологии и социально-культурной деятельности (руководители А.Ю. Антонова, Л.Ф. Балина). Студенты секции приняли активное участие в конкурсах социальных проектов, проведенных в рамках фестиваля профессиональной презентации «Я — менеджер культуры» (ноябрь 2021), а также в работе научных конференций «Социум. Культура. Личность. Досуг: творчество и коммуникации в культурной среде» (г. Тюмень, ноябрь 2021) и XX Филофеевские образовательные чтения «К 350-летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность» (г. Тюмень, октябрь 2021). Ими опубликовано более 70 статей, самостоятельно и в соавторстве с преподавателями.

Студентами секции «Музеология и охрана памятников» (руководитель В.И. Семенова) велась активная исследовательская работа в музеях и архивах города Тюмени и Тюменской области. Проходила подготовка к ежегодному научно-академическому проекту «Дни студенческой науки в Тюменском государственном институте культуры — 2022», посвященному Году культурного наследия народов России. Уже сейчас началась работа по подготовке материалов к традиционной Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Словцовские чтения», которая состоится в Музейном комплексе им И.Я. Словцова (г. Тюмень) 20–21 октября

2022 года в рамках II Тюменского музейного форума. Обучающиеся участвовали в IV Всероссийской научной олимпиаде по сервису, туризму и гостиничному делу в Казани (онлайн), активно готовились к VII открытому региональному чемпионату «Молодые профессионалы» (Worldskills Russia). Студентами опубликованы статьи всероссийского уровня, также есть публикации в соавторстве с научными руководителями. Приняли участие во Всероссийском онлайн-форуме с международным участием «Многообразие виртуальных представительств музея как социального института памяти: насколько цифровизация приближает музеи к удаленному пользователю?». Форум проводился в рамках Года культурного наследия народов России. Участвовали в международной просветительской акции «Географический диктант», организованной Русским географическим сообществом, а также в проекте «Этнографический диктант».

Секция «Библиолаб» (руководитель М.Ф. Кряжева). Направление деятельности: создание профессионально-ориентированной информационной продукции на онлайн-платформах. Участники: обучающиеся направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» (13 человек), привлекаются обучающиеся других направлений и специальностей. Результат: участие в IX Всероссийской научно-практической конференции «Интеграция науки, образования и технологий в библиотечно-информационном пространстве» 28 мая 2021 г. — презентация цифровых информационных продуктов, призовые места по итогам заседания секции.

Лингвокультурный клуб «VISTA» (руководители — Кононова Т.М., Любичкая Е.П.). В рамках данного клуба были организованы студенты направлений «Социально-культурная деятельность», «История искусств» (бакалавриат 1 курс) для выступления с презентациями «Выдающиеся музеи мира: наиболее значимые экспозиции и выставки» (22.05.2021). Также проведена творческая часть итогового экзамена по дисциплине «Иностранный язык» (английский) у студентов направления «История искусств» (бакалавриат 2 курс) в музейном комплексе им. Слоцова (тематика — «Русская живопись XIX–XX вв.: шедевры тюменской коллекции») при участии студентов направления «Социально-культурная деятельность» (бакалавриат 2 курс) (15.06.2021).

Был организован и проведен «Фестиваль английского языка в Тюменском государственном институте культуры: музыка, живопись, поэзия, театр» (автор идеи и организатор — Т.М. Кононова (28–29.12.2021). В 28 и 29 декабря 2021 г. с группами СПО и ВО «Социально-культурная деятельность» и «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» удалось реализовать: 1-й день — «Венок поэзии» с композицией из произведений У. Шекспира, Р. Бернса, Р. Киплинг и Д.Г. Россетти; 2-й день — «Величайшие музеи англоязычных стран», «В мире праздников Великобритании» «Прерафаэлиты». Цель данных мероприятий — формирование лингвострановедческих компетенции студентов в рамках изучаемой дисциплины.

Исследовательская активность студентов в публикации научных статей в 2021 году по факультету социально-культурных технологий выразилась в следующих данных:

— участие обучающихся во внешних дискуссионных научных мероприятиях (научно-практических конференциях, форумах, круглых столах и т.п. за отчетный период): 53.

Из них:

— участие обучающихся факультета во внешних дискуссионных научных мероприятиях международного уровня — 15;

— участие обучающихся факультета во внешних дискуссионных научных мероприятиях всероссийского уровня — 22;

— участие обучающихся факультета во внешних дискуссионных научных мероприятиях регионального уровня — 16.

143 студента факультета социально-культурных технологий приняли участие в различных олимпиадах, конкурсах научных работ, научно-исследовательских проектах.

Таким образом, стремление обучающихся к росту, развитию, достижениям, самосовершенствованию, то есть к самоактуализации, необходимо целенаправленно прививать и развивать на этапе профессионального обучения, предшествующем активной профессиональной деятельности. На факультете социально-культурных технологий это происходит через вовлечение обучающихся в научно-исследовательскую и творческую деятельность. Реализуя свои способности, свой личностный потенциал, студент осуществляет непрерывное движение в направлении самоактуализации — единства профессионального и личностного роста. Поэтому главной задачей вуза должно стать создание условий, способствующих раскрытию истинного «Я» студента, его природного потенциала, актуализации стремления к росту и развитию на протяжении всего обучения в вузе.

#### *Библиографический список:*

1. Маслоу, А. Мотивация и личность / А. Маслоу. — Санкт-Петербург : Евразия, 1999. — 400 с.
2. Роджерс, К. Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К. Р. Роджерс. — Москва : Прогресс, 1994. — С. 230–480.
3. Хьелл, Л. Теории личности. Основные положения, исследования и применение / Л. Хьелл, Д. Зиглер. — Санкт-Петербург : Питер Пресс, 1997. — 608 с.

## КРЕАТИВНЫЙ АСПЕКТ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ В КОРПОРАТИВНЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА

*К.А. Киселева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.М. Акулич*

**Аннотация.** Актуальность темы обоснована утратой интереса современного коллектива на производстве к проведениям тематических корпоративных мероприятий, нацеленных прежде всего на традиционные обычаи. Необходимость и важность организации корпоративных мероприятий обусловлена созданием «контакта» между коллегами, межличностным общением, ощущением сопричастности к общему успеху компании. Корпоративные праздники играют особую социальную роль в жизни сотрудников организации, являясь носителями ряда социальных функций. В осмыслении корпоративного досуга как социального явления можно положиться на народные идеи и традиции. Уже в сказках, пословицах и поговорках заложены нравственные заповеди, креативные способы организации праздника, традиции и правила поведения в праздники. Почти у каждого календарного праздника имеется своя тема, отражающая историю народа, страны. Праздник становится праздником, когда привлекает его участников к творческому взаимодействию, развивает в них желание и умение неформально общаться, создает художественные образы.

**Ключевые слова:** народные традиции, ритуалы, обычаи, наследие, корпоративные мероприятия, коллектив, менеджмент и управление, креативность.

Человек, работающий не для получения прибыли в карман, а «за идею» — работает гораздо эффективнее. Корпоратив в современном мире является не только форматом общего радостного события, празднованием успеха и достижений коллектива, но и может выступать формой построения и управления командой [1].

Советский период корпоратива имел специфические черты — обязательная официальная часть, приветствие руководителя сменялись творческой частью, самодеятельностью; могли также быть приглашены для выступления народные агиттеатры и агитбригады, после чего все могло перейти в обычное советское застолье. После распада СССР корпоративные празднества утратили свою силу, чтобы возродиться в ином формате уже в 1990-е годы.

Корпоративный праздник — инициированное компанией людей событие, связывающие их по профессиональной деятельности, внутренней или внешней организации; выступает видом специального мероприятия, организованного для персонала, партнеров, потребителей, посвященного знаменательному событию в жизни компании, являющегося средством поддержания организационной культуры или достижения коммерческих целей организации. Правильно организованный корпоративный праздник не влияет на физическую усталость гостя, напротив, появляется ощущение внутреннего подъема и душевной наполненности. «Профессиональное общество заинтересовано в эффективном и неэнергозатратном использовании свободного времени (в целях социально-экономического развития и духовного обновления)» [3, с. 167].

Корпоративные праздники являются важной составной частью корпоративной культуры организации. При подготовке корпоративного мероприятия организатору необходимо продумать детально специфику встречи.

Классификацию корпоративных мероприятий можно произвести следующим образом:

- внутренние: день рождения компании, подведение итогов года, цель которых — разделить общий успех, наградить памятными подарками заслуженных сотрудников организации;
- целевые: межсезонные праздники, не связанные с какой-то конкретной датой, где цель — определение настроения в коллективе, снятие напряжения, поддержка, мотивация на успех (обычно является выездным мероприятием, отдыхом и соревнованиями на природе, проходит в неформальной обстановке);
- имиджевые: трансляция положительного образа компании среди партнеров, клиентов и гостей.

«Проведение корпоративных праздников стало общепринятой практикой, праздничная атмосфера оформленного зала в корпоративных цветах и стол с яствами раньше демонстрировали значимость приглашенных сотрудников, но сейчас этим уже не удивить искушенного зрителя» [3, с. 177]. Чтобы праздник запомнился и вдохновлял сотрудников в рабочие будни, организатору стоит позаботиться о моментах менеджмента праздника (место, концепция, шоу-программа, сувениры, декорации). У значительной части социально-демографических групп населения уже преобладают определенные стереотипы досугового поведения, именно поэтому современный мир корпоративного досуга должен быть направлен на «креативный подход к традициям» [3, с. 166]. Для таких корпоративных вечеринок свойственна тематическая программа, стили-



зующая весь праздник — от оформления зала, музыки, конкурсов ведущего, шоу-программы до призовой бутафории. Вечеринка в стиле народной сказки, казачьего подворья, татарского сабантуя надолго запомнятся всему коллективу. С помощью простых, но ярких аксессуаров гости вечера уже с порога смогут приобрести роли, соответствующие стилю вечера.

Художественная значимость и событийность праздника характеризуются добровольностью участия и согласием с правилами досуговой деятельности праздника, свободным выбором разнообразных сюжетов, ролей, поведения праздничного действия и наличием в праздниках глубоких народных традиций, вбирающих в себя весь спектр обычаев, ритуалов, церемониалов, символов и атрибутов принципиального характера, отработанных социальным временем развлечений и художественных актов, жанров самодеятельного искусства, состязаний, фольклора.

Корпоративный праздник может стать традицией компании, символом достижения важного рубежа, признаком уважения компании к своим работникам, способом сближения сотрудников, опытом продуктивного общения, инструментом снятия внутрикорпоративных конфликтов, методом проявления творческих сил коллектива, известием о переменах и изменениях, механизмом мотивации [2]. Главное — в любом виде корпоративного мероприятия можно применить величественную тематику народностей России и обыграть ее при помощи современных социально-культурных технологий.

Применять народные традиции в организации корпоративного мероприятия профессионального коллектива нужно «с порога», постольку встреча гостей — это один из важнейших компонентов программы праздника. Произвести первое впечатление на гостей можно традиционным народным приветствием — песнями, караваем с солью и чарочкой. В моменте яркого и громкого приветствия каждого гостя формируется ощущение торжественности предстоящего события, гость погружается в тематическую атмосферу праздника, становясь полноправным участником народного гуляния.

Музыкальное оформление праздника влияет на настрой его участников на подсознательном уровне, особенно важно подобрать песни, соответствующие теме народности (так, отлично подойдут бодрящие дух казачьи песни, победные песни народов России).

Прощание должно пройти в соответствии с нормами и традициями: чтобы остался легкий след удовольствия, праздничного настроения — не стоит задерживать гостей, нужно избегать делового общения и решения рабочих вопросов за столом, перед прощанием гостя можно выразить благодарность за приятный визит и компанию, одарить щедрым сувениром.

Примерами корпоративных мероприятий с использованием народных традиций являются:

— «Рождество»: помимо елки и поста праздник приобрел особенные черты: заключение годовых договоров между купцами раньше приходилось на период с Рождества до Масленицы, в этот период деловые люди стремились подвести итоги и закрыть прошлогодние обязательства, чтобы начать новые договорные отношения;

— «Колядки и Масленица»: сегодня проведение праздников возможно в формате семейных гуляний коллектива, «ряжения» в костюмы и активный отдых на природе;

— «Красная горка»: полный приход весны можно провести за совместным высаживанием еловой аллеи возле здания компании или поздравления молодоженов в коллективе (что не является редкостью в больших организациях);

— «Медовый спас»: если в организации развита благотворительность как корпоративная ценность, то во время Медового спаса организация может провести благотворительный обед для всех нуждающихся, так как в этот день приветствуется благотворительная помощь бедным и голодающим людям;

— «Новый год»: в компаниях обычно проводится где-то в ресторане с развлекательной программой, но можно самостоятельно организовать гулянье в виде творческого спектакля, где каждому будет отведена роль, или создать свою корпоративную традицию — посадить во дворе / поставить в офисе ель и каждый год коллективом ее наряжать. Также на Новый год принято отдавать ненужные вещи (чем вам не корпоративное мероприятие?) — можно провести благотворительную акцию по сбору вещей для детских домов, домов помощи бездомным, беженцам.

Важная задача корпоративного праздника — заряд энергией всех сотрудников, а мир тематического, народного праздника в компании начнется от входной двери, захватит человека ярким неординарным приветствием, покажет ему, что здесь не будет места плохому настроению, здесь — место креатива.

#### *Библиографический список:*

1. Акулич, И. Л. Основы маркетинга : учебное пособие для вузов / И. Л. Акулич, Е. В. Демченко. — Минск : Высшая школа, 2010. — 121 с.
2. Дерюгина, С. Комплекс маркетинговых коммуникации : элементы, их формы и содержание / С. Дерюгина // Энциклопедия маркетинга : [сайт]. — URL: <http://www.marketing.spb.ru/read/article/a44.htm> (дата обращения: 28.03.2022).
3. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность : учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. — Москва : МГУКИ, 2004. — 539 с.

## ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ АНИМАЦИЯ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ РОССИИ

*Н.А. Лосинская*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Ю. Лосинская*

**Аннотация.** В статье анализируются технологические и социокультурные стороны любительского анимационного творчества на примере нескольких отечественных анимационных сериалов. Сопоставительный анализ проведен с использованием методов наблюдения и содержательного анализа. Фокус-группа наблюдателей не является социологической выборкой.

**Ключевые слова:** анимация, флэш-анимация, любительское творчество, творческое самовыражение.

Понятие анимации будет использовано в настоящей статье в значении «мультипликация», создание «анимированных (оживленных) картинок», то есть мультипликационных фильмов. Анализу подвергнуты мультфильмы развлекательного характера, без учета учебных и научно-популярных фильмов — то есть массовая художественная культура, создаваемая преимущественно непрофессионалами. Любительской анимацией, однако, можно назвать практически любую анимацию, созданную людьми без специализированного образования и специализированного оборудования. При этом уровень исполнения может быть совершенно разным [1].

Очень часто любительские мультфильмы и анимационные видеоролики создаются в программе Adobe Flash, она же ранее Macromedia Flash. Программа несложна в освоении и позволяет добиться яркой и простой картинки. Немалое влияние на популярность флэш-анимации оказал интернет, благодаря которому мультфильмы по большей части и распространялись: малая длительность и объем позволяли передавать видеоролики по маломощному еще интернету.

Одним из знаковых примеров российской флэш-анимации является студия «Мульт.ру», основанная Олегом Куваевым. Самое известное их творение — мультсериал «Масяня» [2]. Это комедийный мультсериал, рассказывающий о приключениях трех друзей из Санкт-Петербурга — Масяни, Хрюнделя и Лохматого. Ранние серии мультсериала очень хорошо передают реалии 2000-х: домашние страницы-«хомяки», dial-up модемы, популярность туризма, неформальных течений, музыкальных телеканалов. В большинстве своем юмор, кроме показа реалистичных, жизненных ситуаций, строится на диалогах. Цитаты из сериала ушли в народ: «А я-то в советские времена о-о-о... — А я-то в советские времена у-у-у...», «Только балет и керамика», «Зададим жару толстопузым» — и немалое количество других. Кроме того, «Масяня» — один из редких флэш-мультфильмов, регулярно транслировавшихся на ТВ в программе «Намедни», с 2002 по 2006 год.

Чуть менее популярны другие мультсериалы той же студии: научно-фантастическая комедия с элементами сатиры «Магазинчик БО», сборник философских абсурдистских короткометражек с элементами психоделии «Ежи и Петруччо». Также примечателен вышедший при спонсорстве сети магазинов «Связной» «6<sup>1/2</sup>» — ситком о семерых друзьях. От «Масяни» и «Магазинчика» его отличает то, что юмор основан не сколько на диалогах, сколько на визуальной составляющей. В «Масяне» и «Магазинчике...» основу сатиры и юмора составляют текстовые элементы и приемы. Также примечательна усложненная, в сравнении с «Масяней» и «Магазинчиком БО», прорисовка — более сложные формы и силуэты персонажей, тени и блики.

Заслуживает упоминания также и студия «Мультер.ру», известная своей серией комедийных роликов из жизни офисных работников и музыкальными клипами [3]. В отличие от прошлого примера большой популярности студия не снискала, даже обладая более детализированной прорисовкой своих мультфильмов, более различимыми тенями и бликами. Причины, вероятнее всего, — исключительно сетевое распространение и намеренная, подчеркнутая анонимность создателей.

Описанные эффекты показывают, что во флэш-анимации проработанность визуальной составляющей может и не играть особой роли. Более упрощенный, даже примитивный, визуальный ряд экономит немалое количество времени создания. Это позволяет быстрее выпускать мультфильмы. Что в долговременной перспективе может лучше сказаться на популярности, известности мультфильма: больше серий за один промежуток времени, больше возможности развить сюжет или персонажей.

Флэш-анимация применяется не только любителями. Крупные корпорации и студии также применяют эту технологию. К примеру, студия «Аэроплан» в двухмерных вставках мультсериала «Фиксики». Из зарубежных стоит отметить созданные полностью на флэше мультсериалы, принадлежащие компании Хасбро: «My little pony: Дружба это чудо» и «Маленький зоомагазин».

Еще одна любительская студия, вышедшая на профессиональный уровень — «WizArt animation», выросла из компании, которая ранее занималась разработкой и локализацией мультимедийных продуктов и программного обеспечения, но сменила профиль. Первым анимационным проектом

команды стал мультфильм «Снежная королева» 2012 года — его сразу показали в кинотеатрах более 30 стран. Сиквелы «Снежной королевы» смотрели уже в 150 странах и на 30 языках.

В г. Тюмени инфраструктура для развития любительской анимации развита довольно слабо. В Тюменском государственном институте культуры есть специальность «Графика» (специализация «Художник анимации и компьютерной графики»), что говорит о наличии как любителей, так и квалифицированных специалистов. Также в Тюмени проходит фестиваль семейного кино «Ноль плюс», где принимает участие и любительское кино, в том числе анимированное.

Произведения любительской анимации имеют художественную и социально-творческую ценность. Но любительская анимация — не только способ творческого самовыражения. Она может быть резервом для креативных индустрий, кадровым как минимум. Привлечение аниматоров-любителей может помочь не только им самим, но и организациям. Самодеятельные объединения могут пробиться в профессиональную среду, а организации — найти новых перспективных сотрудников.

#### **Библиографический список:**

1. Карпова, К. Шесть локальных студий, которые создают мультфильмы для детей и взрослых / К. Карпова // Мастера : журнал. — URL : <https://mastery.academy/local-animation-studios/> (дата обращения: 13.04.2022).
2. Куваев, О. Масяня / Олег Куваев // YouTube : [сайт]. — Анимационный сериал. — Все сезоны. — 2014–2022. — URL: <https://www.youtube.com/c/MasyanyaKuvaeva/playlists> (дата обращения: 13.04.2022).
3. Multer.ru. Официальное представительство Вк // ВКонтакте : [сайт]. — URL: <https://vk.com/multerru> (дата обращения: 13.04.2022).

## **ОСОБЕННОСТИ ВНЕДРЕНИЯ ИННОВАЦИЙ В ПРАКТИКУ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ**

**П.А. Малаховская**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация.** Проектная деятельность имеет широкую область применения в социокультурной направленности. Она относится к инновационной, творческой деятельности и строится на уже существующей технологии, которую можно улучшить и усовершенствовать. Муниципальное бюджетное учреждение «Центр культуры и досуга» города Армянска Республики Крым, где активно применяются инновационные технологии, выступает культурным центром и визитной карточкой города.

**Ключевые слова:** культура, инновации, социокультурное проектирование, достопримечательность, Крым.

Одной из основных характеристик человека, связанного со сферой культуры, является его способность к проектной деятельности, то есть творческому воображению, полезному и свободному изменению реальности на основе будущего результата деятельности. «Культура — это прежде всего определенный уровень мастерства, его ценность. С точки зрения культуры можно рассматривать любой объект или процесс, имеющий не только практическое значение, но и особую ценность» [2, с. 43].

Сущность культуры заключается в творческой деятельности человека, поскольку, познавая мир, он получает объективные знания, и главную роль в многообразии этих знаний играют искусство и наука. Все многообразие социальной жизни в сфере культуры характеризуется социально-культурной деятельностью, которая имеет различные факты культурной и социальной жизни, а также их технологии. «Разработчику необходимо более четко представить реальность, которая должна стать предметом практики для наиболее широкого изучения социально-культурной деятельности» [1, с. 4]. В основе проектирования в социально-культурной деятельности лежит методология, система способов и принципов организации и построения теории и практики. «Ее важной частью является эвристика, то есть область знания, которая изучает творческое мышление» [3, с. 36].

Муниципальное бюджетное учреждение «Центр культуры и досуга» города Армянска Республики Крым является главной достопримечательностью города. История становления культурной жизни города восходит к 1969 году, когда в строящемся молодом поселке появился кинотеатр «Титан», открывший жителям волшебный мир кино. На базе данного учреждения ведется деятельность по организации и проведению культурно-досуговых, театрально-зрелищ-

ных, общегородских, выездных и разновозрастных мероприятий, различных по форме и тематике, для разных возрастных групп населения: шоу-программы, фестивали, концертные программы, вечера отдыха, благотворительные акции, конкурсы, викторины, праздники, тематические вечера и другие мероприятия. При реализации своих проектов центр осуществляет популяризацию сохранения и развития традиционного народного и самодеятельного художественного творчества; патриотического воспитания молодежи и здорового образа жизни.

Широкое распространение в учреждении культуры получило объединение «Круг друзей», созданное для людей пенсионного возраста разных национальностей с целью повышения их жизненной активности с помощью неформального общения; повышения уровня общения среди людей пожилого возраста; передачи опыта поколений; организации познавательной, активной, содержательной досуговой деятельности и отдыха людей пожилого возраста; предоставления разносторонних возможностей для совместного досуга. Работа объединений ведется посредством подготовки к проведению массовых мероприятий, выставок и клубных вечеров для участников этих объединений.

Наиболее распространенной формой являются фестивали как выразительный способ прославления наследия, культуры и традиций народов. Они предназначены для того, чтобы можно было радоваться особым моментам вместе с близкими, и играют важную роль в придании структуры социальной жизни посредством связи со своими семьями и прошлым. Фестивали проводятся с целью передачи легенд, знаний и традиций следующему поколению, и все, так или иначе, являются культурными. Существует множество видов культурных фестивалей, таких, как национальные, религиозные и сезонные. Национальные фестивали связывают граждан с важными моментами истории нации, к примеру, День основания нации, День независимости и др.

В современном мире мы часто сталкиваемся с проблемой утраты культуры многих народностей, так как Россия — многонациональная страна, где живет большое количество национальностей, и многие частично перенимают привычную современную культуру России, забывая о своих народных традициях. Именно поэтому важно показать детям, что каждая народность интересна своими традициями, и заинтересовать их изучением культуры в дальнейшем. Проект открытого дистанционного фестиваля межнациональной дружбы «Армянский базар» проводится ежегодно с 2018 года. Целями этого проекта являются возрождение и развитие национальных культур народов Крыма; углубление процессов формирования культуры межнациональных отношений, интернационального и нравственного воспитания; дальнейшего развития и совершенствования национального искусства и пропаганды культурного наследия; активное использование духовных ценностей всех наций и народностей Крыма; сохранение народных традиций в современной культуре.

Основными задачами данного проекта являются активизация творческой работы профессиональных народных ансамблей, самодеятельных коллективов и отдельных исполнителей, работающих в фольклорном и эстрадном направлении; развитие культуры Крыма на основе глубокого использования многовекового национального наследия народного творчества, наделения современной культуры чертами народных традиций; поиск, изучение и пропаганда самобытных традиций, обрядов, ритуалов, праздников народов Крыма; содействие художественному развитию и реализации творческих возможностей личности, воспитание гражданственности, любви и уважения к искусству и культуре народов Крыма.

Данный фестиваль проходит по следующим номинациям:

- инструментальная народная музыка, современная инструментальная музыка, отражающая народный колорит;
- народная песня, песни современных авторов, отражающие народный колорит;
- танцевальное народное творчество, современная хореография, отражающая народный колорит.

Армяне, болгары, грузины, казахи, крымские татары, русские, таджики, украинцы и узбеки и др. исполняют песни и танцы, поражая зрителей их красотой. Участниками данного проекта могут быть национальные, эстрадные коллективы и отдельные исполнители, учащиеся общеобразовательных, внешкольных, профессионально-технических учебных заведений, изучающие народоведение, хореографию, фольклор народов Крыма, использующие в своем творчестве аутентичный фольклорный материал.

Реализация проекта «Армянский базар» стала традицией, объединяющей жителей Крыма, представителей разных национальностей. Именно благодаря этому фестивалю участники приобрели опыт концертной деятельности, познакомились с профессиональными музыкантами, которые послужили стимулом для дальнейшего творческого развития участников.

Ожидаемыми результатами данного проекта являются: расширение знаний участников о культуре, традициях, обычаях народов России; уважение к истории, культурным и историческим памятникам культуры, традициям, обычаям народов России; уважение к другим народам России. Предполагается в дальнейшем увеличить число заинтересованных людей в данном учреждении культуры; популяризировать сайт и социальные сети МБУ «ЦКиД» города Армянска.

Последние два года данный фестиваль проходил в дистанционном формате из-за пандемии, но, несмотря на это, «Армянский базар» посетили множество зрителей и участников. Даже в дистанционной форме люди понимают, как важно сплочение и поддержка каждого народа. Таким образом, уникальность данного проекта заключается в его творческой направленности, содействии в формировании национальной идентичности, продвижении города на уровне региона и России в целом.

*Библиографический список:*

1. Дридзе, Т. М. Основы социально-культурного проектирования : учебник / Т. М. Дридзе, Э. А. Орлова. — Москва : Рос. ин-т культурологии, 2008. — 152 с.
2. Луков, В. А. Социальное проектирование : учебное пособие / В. А. Луков. — Москва : Флинта, Московский гуманитарный университет, 2010. — 240 с.
3. Симонова, И. Ф. Социально-культурное проектирование : современные подходы и технологии / И. Ф. Симонова. — Санкт-Петербург : Научное издание, 2020. — 250 с.

## ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ДОМА КУЛЬТУРЫ «ГАЙДАРОВЕЦ» ГОРОДА МОСКВЫ)

*М.А. Самойло*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация.** В настоящее время проблема инновационной деятельности в сфере культуры является одной из самых актуальных в мире. Российские учреждения культуры почти непрерывно внедряют инновации в сферы своей деятельности для удовлетворения потребности общества в материальной и духовной среде. Именно эта среда помогает формировать и совершенствовать человеческую личность, а также сохранять и использовать культурное и историческое наследие. Об этом свидетельствует инновационная деятельность Дома культуры «Гайдаровец» города Москвы.

**Ключевые слова:** инновационная деятельность, культура, творческий потенциал, система ценностей.

С развитием сферы мотивации формирование новой системы социальных ценностей стало необходимым условием социального, культурного и экономического развития страны. Именно культура инноваций гарантирует, что люди принимают новые идеи, готовы и способны поддерживать и внедрять инновации во всех сферах жизни. Инновационная культура отражает общую ориентацию человека, основанную на мотивации, знаниях, навыках и способностях, а также на имиджевых и поведенческих нормах. Это не только показывает уровень активности соответствующих социальных институтов, но и «удовлетворенность людей участием в них и их результатами» [3, с. 15].

«Инновационная культура имеет неограниченный спектр проявлений — от создания условий для эффективного использования инновационного потенциала (отдельных лиц, предприятий, организаций) на благо общественного развития до обеспечения наибольшей сбалансированности его реформ» [2, с. 4]. Формирование инновационной культуры в основном связано с развитием творческих способностей и реализацией собственного творческого потенциала людей — ее основной составляющей. При высоком уровне культуры социальных инноваций, благодаря взаимозависимости различных ее частей, изменения в одном компоненте приводят к быстрым изменениям в другом компоненте. «В условиях застойных инноваций необходимы сильные организационные, управленческие и юридические импульсы, чтобы заставить механизм самодисциплины работать» [1, с. 3].

В качестве положительного примера инновационной деятельности в сфере культуры приведем опыт работы государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы «Дом культуры «Гайдаровец»». Он является одним из старейших молодежных клубов, который был основан в конце 1960-х годов. Данный клуб расположен в небольшом и комфортабельном двухэтажном особняке XVIII века в самом центре Москвы. Небольшое жилое пространство данного дома культуры разделено на пятнадцать пересекающихся зон в соответствии с его планом управления. Далее приведены характеристики всех пятнадцати модульных зон:

1. Территория с названием «Дом муз», где существует множество разнообразных творческих мастерских: танцы, вокальная музыка и хор, фольклор, кино, фотография, драматургия, музыка, эстрада, литература, прикладное искусство, — что дает каждому возможность найти свои собственные предпочтения, интересы и занятия.

2. Территория «свободного общения» — это зона свободного обмена мнениями и суждениями для туристов. Наиболее серьезный уклон здесь сделан на тех, кто не занимается в кружках, клубах и студиях. Здесь есть и выставочный зал, и зона бесплатного обмена досугом, и даже зона Wi-Fi, и библиотечная зона «читатель — читателю», где любители книг могут свободно обмениваться прочитанными статьями.

3. Территория «культура и время», где мероприятия реализуются и развиваются на основе существующих творческих коллективов (фольклорных, исторических, академических и т.д.), которые работают в соответствии со своими собственными оригинальными планами и методами, направленными на защиту самобытности народной культуры и жизни предков в условиях современного мегаполиса. Создание интерактивного пространства, погруженного в атмосферу старомосковской жизни, способно значительным образом привлечь жителей и туристов.

4. Территория «фонтана» семейного творчества включает в себя активные клубные организации, ориентированные на семью, а также территории для свободного творчества и досуговых обменов, досуговые пространства с произведениями искусства, выставочные залы и детские игровые площадки на прилегающих территориях дома культуры.

5. Территория детей и подростков называется достаточно необычно — «недетский сад». Данное направление — образовательное и творческое в деятельности дома культуры, ориентировано на детскую аудиторию. Сюда входят детские любительские коллективы, спортивные секции и образовательные проекты, такие, как музыкальный вечер «Детские музыканты», сиротская программа «Дети детей», литературное взаимодействие и образовательный проект «Чук и Гек», исторический клуб «Юные краеведы» и др.

6. Территория для любительских молодежных групп, где молодые люди осуществляют «поиск», — проводится работа по организации их содержательного досуга. Здесь обычно проводятся интеллектуальные и творческие программы, среди которых «Молодежный музыкальный вечер», литературно-поэтический клуб «Отмеченные наградами слова», интерактивная танцевальная программа «Танцевальный ринг», социальный и культурный волонтерский проект «Ты не одинок» и др.

7. «Новый день» проходит на территории людей почтенного возраста, окруженных особой заботой, направленной на реализацию их творческих идей и демонстрацию социальной деятельности. Здесь есть возможность регулярно организовывать интерактивные вечера, где пожилые люди могут пообщаться за чашкой чая, раскрыть границы своего жизненного пространства и проявить свои таланты.

8. Территория «преодолевая все трудности», цель которой — расширить жизненное пространство людей с ограниченными возможностями. В доме культуры работают коллективы, занимающиеся обслуживанием инвалидов, и реализуются уникальные социальные и культурные проекты: фестиваль «Светлый ангел», концерты и интерактивные программы, а также создается экспериментальный музыкально-поэтический театр.

9. Территория волонтерского движения «Добро без границ». В доме культуры работают 18 социально-культурных коллективов, возглавляемых волонтерами и активно участвующих в различных творческих проектах в социальных учреждениях и на сцене городских площадок.

10. Территория современного искусства «Артхаус» (Arthouse). Синтез традиционных и инновационных направлений в области художественного творчества осуществляется на базе существующих и вновь созданных творческих коллективов дома культуры. Кроме творческих конференций, концертов и пресс-конференций также планируется организация ночных встреч, кинопоказов и вечеров выступлений для авторов и интеллектуальных программ.

11. Проведение спортивных тренировок на территории «здорового духа». Специалистам предоставляется возможность организовывать и проводить спортивные мероприятия.

12. Территория развлекательного проекта «Счастливей час» — это комплексные развлекательные программы для семейного, молодежного и детского досуга.

13. Территория игры «мыслитель» — проведение образовательных игр, организация конкурсов, соревнований, заданий, игр в шашки и шахматы, обсуждения популярных творческих проектов и идей, встречи любителей научной фантастики, научно-технического моделирования и компьютерной графики.

14. Территория социально-культурной инициативы «Творческое общество». В данном направлении осуществляется процесс накопления инновационных нестандартных социальных и культурных технологий.

15. Территория «партнерства», где происходит взаимодействие с общественными организациями, учебными заведениями и другими заинтересованными структурами для реализации социально значимых проектов.

Таким образом дом культуры из стандартного учреждения превратился в многофункциональный культурно-досуговый центр, обеспечивающий привлекательный внешний вид для туристов всех возрастов и социальных групп.

**Библиографический список:**

1. Евменов, А. Д. Инновационная деятельность как фактор интенсификации развития сферы культуры Российской Федерации / А. Д. Евменов // Петербургский экономический журнал. — 2013. — № 5. — С. 44–48. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnaya-deyatelnost-kak-faktor-intensifikatsii-razvitiya-sfery-kultury-rossiyskoj-federatsii> (дата обращения: 15.03.2022).
2. Кузнецова, Т. В. Инновационная деятельность как инструмент развития учреждений культуры / Т. В. Кузнецова, В. В. Стрельцов // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. — 2014. — С. 3–8. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnaya-deyatelnost-kak-instrument-razvitiya-uchrezhdeniy-kultury> (дата обращения: 15.03.2022).
3. Лунегова, Е. Н. Организация инновационной деятельности в сфере культуры / Е. Н. Лунегова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2014. — С. 14–16. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-innovatsionnoy-deyatelnosti-v-sfere-kultury> (дата обращения: 15.03.2022).

## СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ ТЮМЕНСКОЙ ГОРОДСКОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «КЛУБНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ СТАРШЕКЛАСНИКОВ “ВЕГА”»

*К.В. Яркова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Л.Г. Скульмовская*

**Аннотация.** Социально-культурные проекты все активнее используются в работе различных учреждений культуры, а особенно в работе этих учреждений с молодежью. Проекты позволяют по-новому выстраивать отношения с молодежью и тем самым больше вовлекать ее в сферу культуры. В статье рассматриваются социально-культурные проекты Тюменской городской молодежной общественной организации «Клубное объединение старшеклассников “ВЕГА”».

**Ключевые слова:** социально-культурные проекты, общественная организация, клубное объединение.

«Трансформационные процессы, происходящие в стране, требуют переосмысления сложившихся представлений о культуре, ее взаимосвязи с развитием общества, поиска новых аспектов в понимании природы и факторной роли культуры в общественных процессах» [1].

В настоящее время существует множество различных определений проекта. К примеру, Н.Ю. Пахомова определяет проект, как «совместную учебно-познавательную, творческую или игровую деятельность учащихся, имеющую общую цель, согласованные методы, способы деятельности, и направленную на достижение общего результата деятельности» [3, с. 43]. Ряд ученых придерживается определения, что «проект — это «**пять П**»: Проблема — Проектирование (планирование) — Поиск информации — Продукт — Презентация. Шестое «**П**» проекта — его портфолио, следовательно, это папка, в которой собраны все рабочие материалы проекта, в том числе черновики, дневные планы, отчеты и др. (портфолио (папка) проекта — подборка всех рабочих материалов проекта).

Проектная деятельность — это совместная учебно-познавательная, творческая или игровая деятельность, которая непосредственно имеет «общую цель, согласованные между собой методы, способы деятельности, направленная на достижение общего результата деятельности» [2, с. 55]. Обязательным условием любой проектной деятельности является наличие ранее сформулированных представлений о конечном продукте деятельности, этапов проектирования (выработка концепции, определение целей и задач проекта, доступных и оптимальных ресурсов деятельности, создание подробного плана, программ и организации деятельности по реализации проекта).

Тюменская городская молодежная общественная организация «Клубное объединение старшеклассников “ВЕГА”» берет свое начало еще от пионерских отрядов. История ее началась в 1980–1981 учебном году на базе Дворца пионеров, организация создавалась как школа комсомольского актива, откуда и само название — «Вечная единая гвардия активистов» («ВЕГА»). С тех пор «ВЕГА» работает с подростками Тюмени уже более 40 лет. Здесь функционируют девять детских отрядов, за каждым из которых закреплены 2–3 комиссара (волонтеры-выпускники, которые были приглашены в комиссарский отряд «Товарищ», работающий с детьми). У каждого отряда своя направленность, свои традиции и цели. Каждый отряд имеет свое направление:

□ Отряд «Арабелла» — шоу-мастер. Это направление развивает творческие, организационные и лидерские качества, которые нужны в процессе создания и проведения мероприятия. Ребята учатся выступать на сцене и правильно организовывать мероприятия.

□ Отряд «Арго» — журналистика. Когда этот отряд появился, ребята учились основам журналистики, сейчас же они самостоятельно ведут свои группы в социальных сетях, учатся писать статьи и даже брать интервью.

□ Отряд «Багира» — туризм. Ребята учатся основам первой медицинской помощи, как правильно ходить в походы (ставить палатку, ориентироваться на местности и т.д.)

□ Отряд «Беспокойные сердца» — лидерство. Работа этого отряда нацелена на развитие у детей лидерских качеств. Они учатся не только тем навыкам, которые позволят им вести людей за собой, но и работать в команде, грамотно разрешать конфликты и выстраивать работу.

□ Отряд «Пламя» — вожатское мастерство. Работа этого отряда направлена на подготовку будущих вожатых. Ребята учатся работать с коллективом как педагоги, разучивают разные формы работы с отрядами в детских лагерях и практикуют эти формы работы друг с другом.

□ Отряд «Фаворит» — патриотизм. Отряд направлен на воспитание чувства патриотизма, ежегодно выступает организатором «Урока мужества» — мероприятия, посвященного Дню Победы.

□ Отряд «Фиеста» — актерское мастерство. Эти ребята учатся основам актерского мастерства и поведения на сцене, самостоятельно ставят сценки и спектакли, продумывая все, начиная от сценария, заканчивая декорациями и их размещением на сцене.

□ Отряд «Эдельвейс» — лидерство. «Эдельвейс» воспитывают лидеров, которые готовы работать не только в творческой атмосфере, но также развивают и предпринимательские качества.

□ Отряд «Ювента» — организация досуга и творчества. Эти ребята умеют организовать досуг, изучают разные форматы досуга и практикуют их организацию и реализацию в жизни.

С этими отрядами работают комиссары отряда «Товарищ» — это десятый отряд, единственный не детский, созданный в 1983 году выпускниками с целью работы на детских отрядах. Чтобы попасть сюда, нужно получить высшую степень роста на детском отряде и быть приглашенным действующими комиссарами на выпускном. Такая система попадания в «Товарищ» обеспечивает преемственность поколений, ведь только комиссары могут решить, кто займет их место в будущем. Общественная организация формирует активную гражданско-патриотическую позицию, воспитывает подростков и молодежь в духе патриотизма и служения Отечеству. Кроме этого, «ВЕГА» создает условия для продвижения подростков, в том числе и через социально-культурные проекты, направленные на решение социальных или культурных проблем.

Организация проводит проекты для двух целевых аудиторий. Первая — основная аудитория, с которой и работает «ВЕГА» на постоянной основе — это подростки от 13 до 17 лет города Тюмени, для них и ведется основная работа. Вторая — студенческие педагогические отряды и педагогические отряды круглогодичных организаций, работающие с детьми и подростками. Для этой целевой аудитории разработан проект межрегионального фестиваля педагогических отрядов «Перекресток».

Относительно недавно появился проект «Лагерь социального лидерства», его основная идея — трансформировать выездные сборы в настоящий проект, аргументами за необходимость которой выступали такие причины, как привлечение детей к решению социальных вопросов; помощь в формировании морально-нравственных ценностей подростков; трансляция детям мысли, что каждый может повлиять на этот мир, стоит только приложить к этому усилия.

С 2019 года этот проект реализуется достаточно успешно, принося свои плоды.

Современное поколение подростков не похоже ни на одно другое. Подростковый возраст, характеризующийся глубокими психологическими изменениями, совпал с периодом преобразования общественного сознания, с периодом крушения прошлых идеалов, возникновением новых ценностных ориентаций, возрождением забытых ценностей. Подростковый возраст является психологической базой ценностной организации личности.

Детские и молодежные общественные организации — один из важных институтов социализации, который, наряду с другими институтами, призван решать актуальные проблемы воспитания. В г. Тюмени существуют такие организации, которые работают круглогодично с подростками от 13 до 18 лет. «ВЕГА» направлена на развитие творческих, морально-нравственных и личностных качеств молодежи, поэтому не удивительно, что данная общественная организация постоянно находится в поисках новых форм и возможностей взаимодействия со своей аудиторией. Комиссары уверены, что подростки — это будущее страны, и именно от них зависит, что будет представлять социальная действительность через много лет, поэтому важно уделять внимание развитию их социальных и личностных качеств в современных условиях.

#### *Библиографический список:*

1. Долженкова, М. И. Реализация технологии проектирования и моделирования в региональном развитии культуры / М. И. Долженкова // Культура : управление, экономика, право. — 2007. — № 6. — С. 31–33.
2. Курбатов, В. И. Социальное проектирование / В. И. Курбатов, О. В. Курбатова. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2009. — 416 с.
3. Пахомова, Н. Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении : пособие для учителей и студентов педагогических вузов / Н. Ю. Пахомова. — Москва : АРКТИ, 2003. — 110 с.



# КУЛЬТУРА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ КОММУНИКАЦИЙ И ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ ЭКСТРЕМИЗМУ

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РУССКОЙ И АРМЯНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А. БАБАДЖАНЯНА

*А.Н. Акопян*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Ю. Лосинская*

**Аннотация.** Музыка объединяет народы, она не имеет национальности. Музыка — это отражение человеческой души. Ее надо помнить, развивать, передавать бережно будущему поколению. Самобытная армянская народная музыка составляет основу национального самосознания и определяет социокультурную идентичность армянского народа. Являясь детищем одной из самых древних культур, обладая ярко выраженным своеобразием, мелодическим богатством и композиционным благородством, армянская народная музыка оказала значительное влияние на развитие всей мировой музыкальной культуры. Одним из ярчайших представителей музыки XX века, в творчестве которого органично переплелись разнонациональные истоки, является Арно Бабаджанян. Изучению некоторых аспектов взаимодействия русской и армянской музыкальных культур на примере творчества А. Бабаджаняна посвящается настоящая статья.

**Ключевые слова:** русская культура, армянская культура, музыкальное искусство, Арно Бабаджанян.

Связи армянского и русского народов в разных областях культурной жизни имеют давнюю историю. Если сравнивать с опытом отношений с агрессивными государствами греков, римлян, персов, арабов, византийцев, сельджуков, татаро-монголов, османов, — то отношения с Российским государством были совершенно иными. Все вышеперечисленные империи использовали любую возможность для того, чтобы завоевать армянские территории, завладеть их богатствами, превратить армянскую землю в театр затяжных и кровавых военных действий, а народ подвергнуть физическому уничтожению. Совершенно по-другому складывались отношения с русским народом, который всегда протягивал дружескую руку помощи. И по сей день, уже в нашем XXI веке, Российская Федерация всегда поддерживает армянский народ.

Многовековая история армяно-русских отношений начинается со времен Киевской Руси. В этот период между армянским и русским народом устанавливаются и постоянно укрепляются экономические и торговые отношения. С древнейших времен по территории Армении проходили торговые пути с запада на восток и с востока на запад, что позволило армянам установить торговые связи не только с ближайшими соседями, но и народами, живущими далеко, в том числе и с русскими. Армянские купцы торговали пшеницей, скотом, винами, красками, металлами [2]. Они начинают посещать крупные города Киевской Руси, прибывая по территории Византии, а затем и из Крыма, где жили с VII–VIII веков и даже имели свой крупный торговый центр в Судак. Об активности армянских торговцев в Киеве писал Николай Михайлович Карамзин в своей «Истории государства Российского» [4].

После принятия христианства на Руси начинают укрепляться и церковные связи. В 1157 году в Киеве проводится собрание армянских церковников, в котором принимают участие и представители русской Церкви. Среди фресок церкви Спаса на Нередице можно встретить и изображения армянских святых, Григория Просветителя и Святой Рипсима [7, с. 5, 8]. В Киеве, Львове, Каменец-Подольске и Великом Новгороде были армянские церкви. Вместе с церковными связями развиваются армяно-русские культурные отношения. В древнейших русских источниках упоминаются армянские врачи, развернувшие свою деятельность в Киевской Руси [1, с. 12–14, 25–26]. К их услугам прибегали даже киевские князья. История сохранила информацию о враче-армянине, который врачевал в самых высших кругах и лечил Владимира Мономаха и бояр. Имеются свидетельства об армянских архитекторах, каменщиках, скульпторах, которые работали в Киевской Руси. Известен факт, что на надгробии великого князя Ярослава Мудрого имеется армянский орнамент [6].

Особенно укрепились связи армянской культуры с русской в начале XX века. Среди деятелей русской культуры пробудился большой интерес к духовной жизни армянского народа.

Во второй половине XX века Советская Армения воспитала более девяноста оперных и балетных композиторов, а также писавших музыку для кино. Есть музыка, заставляющая душу оставить свою физическую оболочку, вырваться из нее, улететь далеко ввысь и парить там над облаками. Такую же музыку писал Арно Бабаджанян. Причем именно писал, а не сочинял — по его собственному признанию, мелодия звучала в голове, а ему лишь оставалось выразить ее на листе бумаги. Днем рождения Арно Бабаджаняна считается 22 января 2021 года. В действительности маэстро родился днем раньше — 21 января. Но спустя три года в этот день умер Ленин, и в 15 республиках был объявлен ежегодный траур. Дабы не устраивать торжества во всеобщий траур, предусмотрительный отец сменил дату рождения своего сына [3].

Ереван невозможно представить без музыки Арно Бабаджаняна — как и его музыку без армянской столицы. Композитор безумно любил родной город и часто повторял, что в Ереване он живет, а в Москве проживает. И город отвечал ему взаимностью. Однажды в Ереване провели эксперимент: к прохожим подходили с просьбой исполнить песню Арно Бабаджаняна «Ереване сирун ахчик», которая звучала в фильме «Песня первой любви». И не нашлось ни одного прохожего, который бы не спел ее от начала и до конца [6].

В 32 года Арно Бабаджанян заболел: врачи поставили диагноз — белокровие. Вопреки прогнозам, со страшным диагнозом гениальный композитор прожил ровно три десятка лет, установив своеобразный рекорд. Огромную роль в этом деле сыграли необыкновенная жизнерадостность самого маэстро, грамотное лечение одного из светил французской медицины и, безусловно, Тереза Оганесян — супруга и ангел-хранитель композитора. В 1945 году студентка Московской консерватории Тереза Оганесян подошла к Арно после его концерта в Доме культуры Армении и восторженно сказала, что играл он как бог. Именно этой девушке суждено было стать музой великого композитора. Именно она помогала ему втайне от врачей ездить на концерты или съемки на телевидении, когда он лечился. И именно ей обязан рождением уникальный дуэт: Бабаджанян — Магомаев. Когда певец Муслим Магомаев только делал первые шаги на эстраде, его по телевидению увидела Тереза Сократовна. Исполнение ей очень понравилось, и она предложила Магомаеву записать одну из песен Бабаджаняна.

В 1964 году великий композитор познакомился с поэтом Робертом Рождественским. Великолепное трио Бабаджанян — Рождественский — Магомаев навсегда оставило произведения, трогающие сердца не одного поколения: «...это называется триумвират — такой остроугольник, углы которого, как не повернешь, все равно остаются друг с другом, ни один не становится больше или меньше. Так, получается, что Арно меня нашел, я — его, а вместе мы нашли Рождественского. Вот так до конца и работали», — говорил Магомаев в одном из своих поздних интервью.

Интересна история написания советского шлягера «Королева красоты». Современники вспоминают, что один из первых в СССР конкурсов красоты был проведен в Ереване в 1960-е годы. Жюри столь неординарного по тем временам состязания состояло из художников, архитекторов, артистов и писателей. В их числе был и Арно Бабаджанян. Это красивое зрелище и вдохновило известного композитора. Автором слов стал друг Арно Арутюнович — поэт-песенник Андрей Горохов, а исполнил песню Муслим Магомаев. Несмотря на то, что «Королева красоты» написана в стиле твиста, который советская цензура не одобряла, она была признана лучшей песней в опросе газеты «Советская культура». Впоследствии, отвечая на вопрос о причинах успеха, Бабаджанян сказал: «Когда я писал “Королеву”, то думал о Муслиме Магомаеве, представлял, как он будет ее исполнять...» [6].

Песни Арно Бабаджаняна продолжают звучать со сцены и в наши дни, и все так же трогают сердца слушателей. 29 января 2017 года она прозвучала в честь дня рождения маэстро — вокально-хоровым ансамблем «Глория» колледжа искусств Тюменского государственного института культуры под руководством Т.Ю. Шевелевой был подготовлен концерт «Приношение мастеру» [5]. Студенты и преподаватели эстрадного, академического вокального и хорового отделений исполнили песни А. Бабаджаняна на обоих языках. И среди исполнителей были не только армяне и русские, но и казахи, украинцы и представители других народов — так музыка великого маэстро вновь связала народы в дружную семью.

Подведем итоги. Русских и армян связывает вековая дружба народов, духовное единение. Ярким свидетельством армяно-российской дружбы выступает то, что культура обоих народов связана общими религиозными ценностями, общим культурным наследием. Не только старшее поколение, жившее в одной стране — среднее и молодое поколения русских и армян поддерживают это единство самыми сложными и одновременно доступными средствами — средствами искусства. И в этой связи творчество А. Бабаджаняна представляет собой прекрасный пример взаимодействия русской и армянской музыкальных культур. Оставаясь универсальным языком международного общения, музыка выражает чувства, мысли и настроения, понятные всем и каждому, рождая дружбу и объединяя сердца.

**Библиографический список:**

1. Абебян, М. История древнеармянской литературы / М. Абебян. — Ереван : Изд.-во Академии наук Арм. ССР, 1975. — 616 с.
2. Адонц, Н. Армения / Н. Адонц // Новый энциклопедический словарь (НЭС) Брокгауза — Ефрона. — Т. 3. — Санкт-Петербург, 1912, стлб. 601.
3. Армяне в России: сб. статей / Под ред. Э.Р. Григорьяна. — Москва : Институт социальных наук, 2013. — 140 с.
4. Григорян, З. Т. Краткая история армяно-русских отношений / З. Т. Григорян // ЖЗ: Русский толстый журнал как эстетический феномен: [сайт]. — URL: <https://magazines.gorky.media/din/2015/6/kratkaya-istoriya-armyano-russkih-otnoshenij.html> (дата обращения: 13.04.2022).
5. Концерт памяти Арно Бабаджаняна в Колледже искусств ТГИК «Приношение мастеру». — 29.01.2017. — Видеозапись. — URL: <https://vk.com/im?sel=700967349> (дата обращения: 10.04.2022).
6. Независимая международная газета Ноев ковчег. — 2013, апр. — № 7 (213).
7. Успенский, А. И. Фрески церкви Спаса Нередицы / А. И. Успенский. — Москва : печ. А. И. Снегиревой, 1910. — 24 с.

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА РФ И ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ ЭКСТРЕМИЗМУ

**В.Е. Вострых**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация.** Статья посвящена таким аспектам, как государственная культурная политика Российской Федерации и противодействие терроризму и экстремизму. Актуальность темы обоснована тем, что вне культуры невозможно обеспечить высокие показатели общества, его потенциал гражданского единства, определить и достичь цели совместного развития. Без формирования нравственной, ответственной, открытой, творческой личности невозможно создание общенациональной идеологии. К методам исследования, используемым в статье, можно отнести анализ, синтез, описание и сопоставление. Целью является информационно-просветительское предназначение, формирование активной позиции молодежи и лиц старшего возраста в борьбе с недопущением и пресечением террористических мероприятий, популяризация массовых конкурсов, фестивалей, акций, посвященных трагической дате. В рамках статьи дано определение понятия «культурная политика», анализируются ее сущность, цели и принципы. Раскрыто объяснение понятия «экстремизм» как одного из направлений государственной политики. Приводятся примеры мероприятий организаций города Тюмени, приуроченные ко Дню солидарности в борьбе с терроризмом: Тюменского государственного института культуры, центра внешкольной работы «Дзержинец», Тюменского отделения Росгвардии Российской Федерации и детско-юношеского центра «Алый парус», центра татарской культуры, дома культуры «Орфей», дома культуры «Поиск», а также школ и гимназий округа.

**Ключевые слова:** культурная политика, Российская Федерация, ЦВР «Дзержинец», Тюменский государственный институт культуры, терроризм и экстремизм, Тюмень.

Россия — государство, которое создало великую культуру. В русской истории именно культура концентрировала и передавала новым поколениям духовный опыт нации, обеспечивала единство многонационального народа России, во многом определяла влияние России в мире. Сегодня, в результате обострения глобальной идеологической и информационной конкуренции, эта принадлежность русской культуры продолжает оставаться решающим фактором для будущего страны.

«Культурная политика» — действия органов государственной власти и общественных институтов Российской Федерации, направленные на поддержку, сохранение и развитие всех отраслей культуры и видов творческой деятельности, формирование личности на основе системы ценностей граждан России.

Государственная культурная политика образуется из понимания важнейшей социальной миссии культуры как инструмента передачи совокупности нравственных, моральных, этических ценностей новым поколениям, составляющих основу национального самосознания. Осмысление собственной культуры и участие в культурной жизни определяют базовые нравственные ориентиры человека: уважение к истории и традициям, духовным основам народа, позволяют проявить таланты, дарования и способности каждого человека.

Культурная политика определяет повышение социального статуса культуры, влияние культуры на все стороны государственной политики и жизни общества, рассматривается как непре-

рывный динамичный процесс. Корректировки производятся на основе изменения внутренних и внешних условий, с учетом возникающих новых проблем, изменения набора процессов, при невозможности достичь желаемых результатов первоначально выбранными методами.

Государственная культурная политика основывается на правах и свободах граждан, их обязанностях и ответственности, закрепленных в Конституции Российской Федерации [3]. Основной целью является формирование гармонично развитой личности и укрепление единства российского общества через приоритетное культурно-гуманитарное развитие.

Принципами государственной культурной политики являются:

- территориальное и социальное равноправие граждан, в том числе граждан с ограниченными возможностями здоровья, в реализации права на доступ к культурным ценностям, участие в культурной жизни и пользование культурными организациями;
- открытость и взаимодействие с другими культурами, представление о национальной культуре как неотъемлемой части мировой культуры;
- соответствие экономических, технологических и структурных решений, принимаемых на государственном уровне, целям и задачам государственной культурной политики;
- свобода творчества и отсутствие вмешательства государства в творческую деятельность;
- делегирование части государственных полномочий по регулированию сферы культуры общественным институтам [4].

К одному из направлений государственной культурной политики Российской Федерации относится противодействие терроризму и экстремизму. Экстремизмом называют приверженность отдельных лиц, групп, организаций к крайним, радикальным взглядам, позициям и мерам в общественной деятельности [6].

Ежегодно по всей Российской Федерации в день солидарности в борьбе с терроризмом проводятся мероприятия, посвященные трагическим событиям в Беслане, поскольку память об этой трагедии не должна быть утрачена, чтобы данные происшествия больше никогда не повторялись.

Так, в Тюменском государственном институте культуры был объявлен городской онлайн-фестиваль медиаконтента «Я против терроризма и экстремизма», приуроченный ко Дню солидарности в борьбе с терроризмом (3 сентября). Студенты не остались равнодушными к этой всеобщей беде человечества и активно приняли участие в конкурсе, предоставив на суд жюри достойные работы [5].

Фестиваль подразумевал возможность участия в любом формате: 1) видеоролики; 2) фото, плакаты, памятки и т.д.; 3) аудиоматериалы, подкасты; 4) текстовые материалы популярного характера 5) каналы в мессенджерах или на видеохостингах, либо отдельные интернет-ресурсы, посвященные теме.

В рамках данного события студентами была подготовлена информационно-интерактивная экспозиция на тему «Противодействие террору» с демонстрацией видеороликов, проверки знаний основ безопасности жизнедеятельности среди студентов Тюменского государственного института культуры («Успеть надеть противогаз!», «Окажи первую помощь пострадавшему!», «Перевяжи товарища!») и другими мероприятиями.

Большой интерес проявили студенты к информации представителей Центра по противодействию экстремизму — начальнику центра и подполковнику Помелову Сергею Аркадьевичу, оперуполномоченной отделом внутренних дел Центра профилактики экстремизма Юховой Анны Игоревны, которые ответили на многочисленные их вопросы.

Центром внешкольной работы «Дзержинец» [1] был запущен конкурс стихотворений, посвященный трагической дате. К задачам конкурса определили изучение истории памятной даты 3 сентября, а также написание стихотворения на одну из тем: «Трагические события в г. Беслан, 2004 год»; «Мы против экстремизма»; «В память о детях». Лучшие работы были отмечены памятными призами, а также прочтены деятелями культуры города Тюмени.

Команда жюри включала в себя компетентных и профессиональных специалистов, среди которых профессор кафедры общей и социальной педагогики, филолог, директор МАУ ДО «ЦВР «Дзержинец» города Тюмени Селиванова Ольга Антиевна; член Союза писателей России, многократный номинант на премию «Поэт года», художественный автор канала ТНТ Тихомиров Владимир Александрович; победитель и лауреат всероссийских и региональных конкурсов чтецов, режиссер театра, ведущий специалист по работе с молодежью «ЦВР «Дзержинец» Обухова Татьяна Александровна.

Почетное 2 место заняла Вострых Валентина (автор статьи), студентка Тюменского государственного института культуры, написав стихотворение «Наивны были маленькие дети...». Несколько строк из авторской работы:

*Наивны были маленькие дети,  
Казалось, ничего не страшно им!  
Все думали: «Жить долго на планете!»,  
Но враг остался нетерпим...*

Также ЦВР «Дзержинец» запустил акцию «Сохраним мир». Она подразумевала участие в создании тематических видеороликов, где ребята высказывали негативное отношение к терроризму, призывали к миру.

На Цветном бульваре в Тюмени была проведена игра «Правда или ложь». Участникам предлагалось правильно разместить все утверждения на магнитной доске в два столбца — «Правда» и «Ложь». После игры всем выдали памятки, в которых расписаны действия при захвате заложников, а также тем, кто полностью справился с заданием, вручали сертификаты на квесты номиналом в тысячу рублей.

Кроме того, были организованы уроки медиа-общения «Мы помним тебя, Беслан» совместно с Тюменским отделением Росгвардии РФ и детско-юношеским центром «Алый парус»; выставка, посвященная Герою России тюменцу Тимур Мухутдинову, погибшему при выполнении боевого задания от рук террористов; час общения «Терроризм — угроза миру», «Дороги добра»; классные часы «Наш мир без терроризма» с использованием короткометражных роликов; беседы-предупреждения «Будущее без терроризма, терроризм без будущего».

От общественных организаций: цикл бесед «Не будь марионеткой в руках террористов» от центра татарской культуры; урок памяти «Беслан, мы тебя помним» от дома культуры «Орфей»; на площади дома культуры «Поиск» — акция «Пусть всегда будет мир!».

Также ежегодно проходит областная молодежная патриотическая акция «Свеча», в которой принимают участие воспитанники групп добровольной подготовки к военной службе, неся караульную службу и возлагая венки к памятнику, и все желающие, зажигая свечи в память о жертвах террористических атак.

Данными примерами было акцентировано внимание на многообразии мероприятий, посвященных тематике противодействия терроризму и экстремизму, с различными масштабам и формами проведения, охватом школ и гимназий, общественных организаций, людей разных возрастов. Представители органов власти, волонтеры, простые граждане и дети активно участвуют в массовых культурных и спортивных мероприятиях, посвященных траурной дате. Ежегодно проходят сотни мероприятий с данным уклоном.

Подводя итог, хотелось бы отметить, что культурная политика России не может быть сугубо внутренним делом страны и общества. «Поскольку Россия является органичным членом мирового сообщества, ее культурная политика должна быть частью глобального культурно-цивилизационного процесса и отражать мировые тенденции духовно-ценностного развития» [2, с. 11].

В наше время существует множество антитеррористических организаций, люди со всего мира борются и будут продолжать бороться с этим опасным явлением. Каждый из нас должен решить и понять для себя, что завтрашний день зависит только от нас самих.

#### **Библиографический список:**

1. Волонтеры | Добровольцы | Тюмень // ВКонтакте : официальный сайт. — Тюмень, 2022. — URL : [https://vk.com/volonter\\_tyumen](https://vk.com/volonter_tyumen) (дата обращения: 11.04.2022).
2. Лавринова, Н. Н. Культурная политика / Н. Н. Лавринова // Аналитика культурологии : прочие социальные науки. — 2010. — С. 11. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-politika> (дата обращения: 12.04.2022).
3. Основы государственной культурной политики // Кремлин.ру : [сайт]. — 2014. — URL : <http://kremlin.ru/events/administration/21027> (дата обращения: 12.04.2022).
4. Понятие, основные принципы и задачи государственной культурной политики // Искусствоед.ру : [сайт]. — URL : <https://iskusstvoed.ru/2016/11/10/ponjatie-osnovnye-principy-i-zadachi-go/> (дата обращения: 12.04.2022).
5. Студенческий совет ТГИК // ВКонтакте : официальный сайт. — Тюмень, 2022. — URL : <https://vk.com/studsovetgtik> (дата обращения: 11.04.2022).
6. Что такое экстремизм? // Официальный сайт городского округа Архангельской области «Мирный» : официальный сайт. — Мирный, 2005-2022. — URL : [https://www.mirniy.ru/info/anti\\_terror/3105-chto-takoe-ekstremizm-i-terrorizm.html](https://www.mirniy.ru/info/anti_terror/3105-chto-takoe-ekstremizm-i-terrorizm.html) (дата обращения: 11.04.2022).

## **МЕДИАЦИЯ В МЕХАНИЗМЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**К.Б. Журавлев**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу актуальной и современной проблемы медиации в механизме этнокультурных отношений на территории Российской Федерации. В работе поставлена цель выявить специфику деятельности этномедиатора и его функции. Также целью считается рассмотрение сущности этномедиации в рамках конфликтов, возникающих на

почве межнациональных разногласий. Методами исследования в работе выделяются анализ, синтез и описание. Приведена классификация основных причин локальных межнациональных конфликтов. Медиация охарактеризовывается как инструмент развития толерантного общества. Также указаны критерии, благодаря которым можно в совершенстве овладеть этномедиацией. Результатами работы по практическим применениям этномедиационного урегулирования конфликтов приведена деятельность Ассамблеи народов России, Союза армян России, Федеральной национально-культурной автономии азербайджанцев России, Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Также указана образовательная программа дополнительного профессионального образования (программа повышения квалификации), именуемая как «Медиация. Особенности применения медиации. Межкультурные особенности и медиация. Медиация и межкультурный диалог», являющаяся частью Программы подготовки медиаторов, утвержденной Приказом Министерства образования и науки РФ. В рамках ключевых выводов приведена обобщенная характеристика современного состояния взаимодействия национальностей, проживающих на территории Российской Федерации и даны небольшие социальные ориентиры рекомендательного характера, благодаря которым можно улучшить коммуникации между всеми национальностями и помочь снизить количество конфликтов, так или иначе возникающих на этнической, национальной и расовой почве.

**Ключевые слова:** конфликт, этнос, медиация, нация, этномедиация.

Рассматривая вопросы этномедиации как функции регулятора межнациональных отношений, необходимо рассмотреть причины именно локальных межнациональных конфликтов. Это будет правильно, так как на уровне района или города мы чаще всего можем сталкиваться именно с локальными проблемами, конфликтами, спорами, имеющими межнациональную «окраску» [9, с. 68].

Анализ современной практики показывает, что основными причинами локальных межнациональных конфликтов являются:

1. Возведение межличностных конфликтов в ранг межнациональных.
2. Экономические конфликты этногрупп, основанные на традиционно устоявшихся взглядах о сферах деятельности представителей определенных национальностей.
3. Этнополитические и религиозно-политические разногласия.
4. Отсутствие во властных структурах, институтах гражданского общества представителей тех или иных народов.
5. Недостаточная информированность населения о состоянии межнациональных отношений и ходе реализации государственной национальной политики.
6. Необъективное освещение национальной политики в СМИ.
7. Низкий уровень научной обеспеченности хода реализации государственной национальной политики.
8. Отсутствие механизмов реализации Закона о языках народов Российской Федерации.
9. Недостаточный уровень национального и межнационального воспитания, прежде всего в семье.
10. Отсутствие художественных фильмов о позитивных героях (образах) — представителях национальностей.
11. Отсутствие представительства ряда национальностей в органах государственной власти и местного самоуправления.
12. Нехватка рабочих мест в национальных территориях [3, с. 132].

Факторами, препятствующими гармонизации межнациональных отношений, являются низкий уровень доверия граждан органам власти и управления, коррупция, неверие граждан в равенство перед законом и судом, предвзятость отдельных представителей власти к культуре и обычаям некоторых народов, их неспособность обеспечить справедливость, защитить законные интересы людей. Если же говорить отдельно про негативное влияние на состояние межнациональных отношений в Российской Федерации оказывают некоторые аспекты миграционных процессов. Многие мигранты обладают не только низким уровнем образования и знания русского языка, но часто не предрасположены к принятию и соблюдению российских законов и правил поведения, принятых у народов России, что порождает мигрантофобию и приводит к обострению этнического экстремизма [5, с. 286].

Вместе с тем причины, основанные исключительно на анализе современной практики межнациональных отношений, мнениях большого количества активистов национально-культурных объединений, дают сравнительно расширенное понимание о причинах конфликтов на этнической почве на местном уровне. Конечно, лучше всего избегать нарастания межкультурных конфликтов и оперативно предотвращать их. Именно для этого и существует медиация в сфере этнокультурных отношений. Медиация — «это особая форма посредничества, в которой роль

медиатора, как беспристрастной третьей стороны, заключается в содействии сторонам конфликта выработки взаимоприемлемого и жизнеспособного решения» [6, с. 98]. В данном случае медиатор имеет следующие функции:

- а) ориентация на достижение четких соглашений между участниками спора о том, как они будут решать конкретные вопросы;
- б) сосредоточение на том, как люди хотели бы видеть будущее, а не на подробном анализе прошедших событий;
- в) контроль над процессом урегулирования спора, а не на стремлении влиять на участников или результат;
- г) организация переговоров между сторонами лицом к лицу и личное присутствие при этом;
- д) проявление нейтральности;
- е) создание условий для выражения готовности обеими сторонами к переговорам;
- ж) реализация механизма урегулирования спора в виде структурированного процесса, который обычно ограничен одной или несколькими сессиями [1, с. 18].

Одним из направлений медиации является этномедиация — медиация в сфере межнациональных отношений. Этномедиация — это медиативный процесс, дополненный осознанным вниманием к культурным различиям и особенностям культур представителя каждого конкретного народа, вовлеченного в межэтнический конфликт [8, с. 314]. Сегодня этномедиация — это не модное поветрие, а настоятельное требование времени. В России проживают представители 193 национальностей. Учесть все интересы такого громадного количества этнокультур в полной мере невозможно. Но держать баланс равновесия интересов — вполне реально. И этномедиация здесь — реально действующий механизм [7, с. 160].

Следует также подчеркнуть тот факт, что спор между представителями двух разных культур, носителями двух разных языков — одна из самых сложных ситуаций для медиации. Здесь может проявиться весь спектр «классического», эмоционального и психологического непонимания между спорщиками. Этот спектр умножается непониманием речи и культурных конструкций, используемых оппонентами. Именно поэтому в настоящее время в области этномедиации существует огромная потребность не просто в квалифицированных кадрах специалистов по альтернативному урегулированию споров, а именно в профессиональных этномедиаторах [4, с. 72].

В совершенстве овладеть этномедиацией можно, если: 1) постоянно повышать уровень образования и самообразования; 2) накапливать опыт общения с людьми разных национальностей (этому, кстати, успешно способствует активная работа в рамках Ассамблеи народов России). Часть представителей Ассамблеи народов России, Союза армян России, Федеральной национально-культурной автономии азербайджанцев России, Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока прошли обучение по образовательной программе дополнительного профессионального образования (программе повышения квалификации) «Медиация. Особенности применения медиации. Межкультурные особенности и медиация. Медиация и межэтнический диалог», являющейся частью Программы подготовки медиаторов, утвержденной Приказом Министерства образования и науки РФ. Обучение проходило в Научно-методическом Центре медиации и права [10, с. 24].

Подводя итог всему вышесказанному, хотелось бы сказать о том, что, говоря о современном опыте развития медиации в России, хочется подчеркнуть, что такой опыт только-только «набирает обороты». Но стоит отметить, что усилиями науки и общества данная тема внедряется в нашу жизнь путем внедрения множества законов и проведения достаточного количества различных мероприятий. Однако, несмотря на достигнутые достижения, институт медиации в России находится еще на этапе становления. Для широкомасштабного развития медиативной практики, эффективного использования потенциала медиации необходим комплекс мер, включая совершенствование законодательства и популяризацию медиации среди различных социальных, профессиональных групп, бизнес-сообщества, этносреды и российского общества в целом. Развитие медиации необходимо как каждому гражданину, так и всему государству в целом [2, с. 346].

#### *Библиографический список:*

1. Алешина, Ю. Е. Проблемы теории и практики медиации / Ю. Е. Алешина. — Москва : Наука, 2019. — 38 с.
2. Анцупов, А. Я. Конфликтология как путеводитель для разрешения проблем / А. Я. Анцупов, А. И. Шипилов. — Санкт-Петербург : Санкт-ПетербургГУКИ, 2014. — 528 с.
3. Вишнякова, Н. Ф. Конфликтология : учебное пособие / Н. Ф. Вишнякова. — Минск : Университетское, 2017. — 262 с.
4. Дейч, М. Конфликт: социально-психологическая перспектива / М. Дейч, С. Шикман. — Москва : Исани, 2014. — С. 70–74.
5. Ложкин, Г. В. Психология конфликта: Теория и современная практика : учебное пособие / Г. В. Ложкин, Н. И. Повьякель. — Москва : Професионал, 2015. — 416 с.

6. Ралько, В. В. Нотариат в предотвращении и разрешении юридических конфликтов. Нотариальная медиация / В. В. Ралько, В. А. Фомин. — Москва : Юрист, 2014. — 160 с.
7. Скотт, Д. Г. Конфликты. Пути их преодоления / Д. Г. Скотт. — Москва : Внешторгиздат, 2013. — 191 с.
8. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин. — Москва : Просвещение, 2018. — 382 с.
9. Хасан, Б. И. Конструктивная психология конфликта / Б. И. Хасан. — Санкт-Петербург : Питер, 2014. — 188 с.
10. Шамликашвили, Ц. А. Что восстанавливает восстановительное правосудие? Два взгляда на проблему преступления и наказания / Ц. А. Шамликашвили. — Москва : Инфра-М, 2016. — С. 22–30.

## «ПСИХГОРФЕСТ-2018» — КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛЮДЕЙ С ОСОБЕННОСТЯМИ МЕНТАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ

*К.Ю. Зайцева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Ю. Лосинская*

**Аннотация.** В статье рассмотрены последние тенденции запросов на репрезентацию со стороны групп людей с особенностями ментального развития и ответов на них. Описано конкретное мероприятие самоорганизации, внесшее огромный вклад в проблему дестигматизации ментальных расстройств. Описаны конкретные мероприятия, которые способствовали созданию новой культурной среды, безопасной и продуктивной для людей с особенностями ментального развития.

**Ключевые слова:** фестиваль, психическое здоровье, активизм, творчество, организация, самиздат, ментальное здоровье, нейроатипичные люди.

В последние годы среди молодого населения постоянно растет запрос на разнообразные и новые подходы к проблемам психического здоровья — более разнообразные, чем предлагают современные медицина и психотерапия. Доставшиеся молодым людям системы общественной поддержки людей с особенностями ментального развития, называемых «нейроатипичными» [2], за последнее десятилетие показывают свою неспособность удовлетворить растущее разнообразие запросов. Нейроатипичный человек — это любой человек, у которого есть особенности в развитии психики, будь то заболевания, задержки или уникальные особенности, которые делают жизнь человека затрудненной. Количество и разнообразие запросов на помощь, поддержку, социализацию и просвещение людей с нейроатипичностью увеличивается с каждым годом, и существующая система не в состоянии быстро отвечать на эти запросы. Именно поэтому в последнее время зародилось и получило широкое распространение понятие «психоактивизма».

«Психоактивизм — любая деятельность, направленная на просвещение и дестигматизацию людей с нарушениями ментального здоровья, которая организована самими пациентами» [3]. Следует понимать, что в определении психоактивизма ключевую роль играет тот факт, что это деятельность организованная именно самими нейроатипичными людьми. Люди, которые живут с разнообразными особенностями ментального развития, обладают непередаваемым опытом взаимодействия со всеми известными видами расстройств, и поэтому находятся в уникальной позиции — и как группа, от которой исходит главный запрос на помощь, и одновременно как группа, готовая эту помощь оказать. При этом необходимо отметить одну очень важную особенность такой организации самопомощи, а именно: «Мы никогда не даем советы по лечению, разве что иногда рекомендуем внимательно относиться к своему состоянию, вовремя обращаться за помощью, по возможности — просвещать окружающих людей. Мы пациенты, а не эксперты, и не говорим, что мы истина в последней инстанции» [3]. «Психгорфест» — фестиваль-самоорганизация, для создания которого объединились люди с психическими расстройствами, художники, активисты, музыканты — стал одним из ответов группы нейроатипичных людей [1].

Что же такое «Психгорфест»? Что в нем такого уникального? Зачем он существует? Начать следует с вопроса «зачем». Если описывать кратко, люди с особенностями ментального развития — такие же люди. Им важно быть в обществе, которое принимает и понимает их, дает им свободу думать и действовать, поддерживает их и разделяет успехи и неудачи. Одной из самых распространенных тем на «Психгорфесте» была и будет задача дестигматизации ментальных особенностей. Под дестигматизацией в данном вопросе понимают работу на развенчание стигмы того, что нейроатипичные люди «другие», «неправильные», или «больные». Все эти понятия невероятно устарели и не приносят никому пользы, и поэтому целью дестигматизации является развенчать миф о том, что нейроатипичный человек сильно отличается от нейротипичного.



Другая не менее важная тема — вопрос образования «социума поддержки». Под социумом поддержки следует понимать не распространенные отдельные группы поддержки, терапевтический кружок и так далее, а именно общество нейротипичных людей, которые понимают, помогают и морально и физически поддерживают друг друга. «Психгорфест» именно об этом. Собрать людей, готовых делиться опытом друг с другом, людей, которые не боятся говорить о своем опыте, делиться им, людей, которые понимают, как это — быть человеком с особенностями.

Как же «Психгорфест» добивается этого? Начиная с вопроса информирования — одного из самых важных. От листовок центра «Психоактивно» и «Анонимно-тревожно-депрессивные» и заканчивая лекциями, мастерскими и даже ярмарками, посвященными темам психических особенностей. Это помогает людям осознать себя, почувствовать себя в среде схожих людей, у которых был похожий опыт, что в свою очередь помогает каждому отдельно взятому человеку. Кого-то этот опыт подвигает поговорить с близкими, не скрывая и не утаивая. Кого-то этот опыт делает более внимательным к проблемам окружающих. А кому-то помогает найти в себе новые силы и направления для работы с самим собой и своей собственной нейротипичностью. Рассмотрим подробнее некоторые из мероприятий, проходивших фестивале, их цели, методы и результаты.

Выставка «Видимо-невидимо». «Мы видим то, что перед нашими глазами. Того, чего мы не видим — нет, и, возможно, никогда не возникнет». Так описывают свою инициативу создатели. Интересный эксперимент, который ставил целью понять, что мы видим, чего не замечаем, и как одно переходит в другое. Экспериментальная форма выставки, в которой авторы разных взглядов, жизненных позиций и опытов встретились, чтобы собрать воедино разнообразие подходов и мнений на вопрос «видимости» путем создания общей экспозиции своих художественных работ, от классической живописи до картин, сделанных методом коллажа.

Выставка «Коллективное воскресенье». Проект художницы и психоактивистки Алены Агаджиковой ставил перед собой крайне интересный вопрос: как переживания разных людей могут быть одновременными и одинаковыми. Поднимая вопрос «заразности» эмоций и переживаний, создавалась уникальная среда, в которой совершенно разные люди могли пережить опыт и посредством живописи попытались приоткрыть для посетителей дверь в мир своего восприятия и переживаний, создавая картины при помощи самых разнообразных инструментов живописного искусства, от карандашей до масляных красок.

Мастерская по созданию самиздат-журналов. О теме ментального здоровья необходимо писать. Писать много и разносторонне. В этом Петр Psumuline и помогал посетителям его мастерской. Помогая создавать небольшие, короткие журналы, наполненные опытом, советами людей, живущих с разнообразными ментальными особенностями — очень сильное подспорье научной литературы для простого человека, не знакомого с научным языком. Описывая в такой доступной форме свой опыт, люди добиваются невероятных успехов не только в деле просвещения в вопросах нейротипичных людей, но и сильно помогают в дестигматизации. Каждый участник в итоге собрал разнообразное и уникальное издание, наполненное искренним опытом, которым он захотел поделиться с людьми.

Лекция А. Сосланда «Три безумия». Александр Сосланд, психотерапевт, кандидат психологических наук и доцент кафедры индивидуальной и групповой психотерапии Московского государственного психолого-педагогического университета, прочел объемную и интересную лекцию, в которой он рассказал о вариативности безумия, историю стигматизации понятия безумия, трансформировании в культуре и информационном пространстве смысла слова безумие.

Презентация книги «История меланхолии» К. Юханнсона. Шведский антрополог Карин Юханнсон в своей книге попытался проанализировать такой известный феномен как меланхолия и его роль в культуре. Его книга базируется на его антропологическом исследовании культурных материалов таких авторов, как Франц Кафка, Вирджиния Вулф, Макс Вебер и многих других.

Лекция «Я горю: гигиена для психоактивных и не только» Катрин Ненашевой. «Как не сойти с ума от выгорания и почему важно заботиться о своих эмоциональных и творческих ресурсах заранее?» — суммирует свою лекцию Катрин Ненашева. В ней художница рассказала о своем личном опыте о проблеме эмоционального выгорания в профессии и поделилась личными наблюдениями о методиках, которые помогли ей преодолеть эту проблему и могут быть полезны всем нейротипичным людям вне зависимости от рода их деятельности. Также на лекции участвовала нарративный психолог Ирина Мороз, ведущая группы поддержки для художников и активистов. Она облекла проблему в более научную точку зрения, описав для публики, как работают эти механизмы нашей собственной психики, и как с ними наиболее эффективно работать.

Круглый стол «Москва психоактивная: диалоги о городском безумии» и публичное выступление «Больно/не больно», монологи людей с психическими расстройствами в своей повседневности. Делиться своим опытом, мнением и обсуждениями в среде нейротипичных людей — это крайне важно как для человека, который рассказывает, так и для слушателей. Именно с таким

подходом был организован круглый стол психоактивной Москвы на фестивале. На нем обсуждался широкий круг тем, от депрессивных расстройств, до панических расстройств и стигмы ментального здоровья, распространенной в обществе. Формат обсуждения в безопасной обстановке «среди своих» создает наиболее комфортную среду не только для обмена жизненным опытом жизни «с диагнозом», но для некоторых даже служит важным шагом в проработке своих собственных переживаний.

Концерты и dj-выступления, ярмарки товаров нейроатипичных авторов. Без развлекательной стороны фестиваль естественно не остался. Ведь быть нейроатипичным человеком — это разнообразный опыт, и радости в нем присутствуют свои. Концерты групп, основными темами для творчества которых являются ментальные особенности участников, становятся неотъемлемой частью фестиваля, приоткрывая через искусство дверь в мир, как видят его люди с ментальными особенностями. А некоторым людям их нейроатипичность служит вдохновением для прикладных искусств, создания творческих предметов — это доказала успешно прошедшая на территории фестиваля ярмарка, представившая как творчество нейроатипичных авторов, так и творчество о самом состоянии нейроатипичности, опыте и переживаниях.

Доступен ли такой способ самоорганизации всем? На самом деле, да. Ведь «попасть в психоактивизм проще, чем кажется. Все что нужно — понять, зачем вам это необходимо и на какую активность вам хватит внутреннего ресурса» [3]. И действительно, психоактивизм — это как раз тот пример, когда нужно лишь желание и время. Так как каждый может не только чем-либо помочь, но и ощутить невероятную личную пользу от такого вида активизма — ведь это и социализация, и в некотором смысле терапевтическая деятельность, и просто-напросто пример взаимопомощи и хорошего отношения между людьми сталкивающимися с объединяющими проблемами. Конкретные виды самопомощи могут быть чрезвычайно разнообразными, будь то описание своего жизненного опыта в самиздат журнале или на выступлении, организация свободного и комфортного пространства, или даже просто по-человечески поговорить или выслушать человека, которому это нужно.

Подытоживая, можно сказать, что формат самоорганизованных локальных фестивалей на данный момент более всего удовлетворяет запросам нейроатипичных людей на сплоченное сообщество. На сообщество, в котором можно не бояться говорить о своих проблемах и быть непонятым; в котором можно найти поддержку и ресурсы так необходимые всем для того, чтобы не просто существовать, но жить со своими ментальными особенностью и оставаться при этом полноправным членом общества. «Психгорфест» и подобные мероприятия невероятно помогают в процессе дестигматизации, формировании активного, сплоченного вокруг общих целей сообщества, которое готово развиваться и учиться новому.

#### *Библиографический список:*

1. Психгорфест. Москва психоактивная // ВКонтакте : [сайт]. — URL: <https://vk.com/psychgorfest> (дата обращения: 12.03.2022).
2. Севарева, У. Пси-словарь, словарь ментального здоровья / У. Севарева, С. Другов, Г. Рейн. — URL: <http://psychoactivno.tilda.ws/dictionary> (дата обращения: 12.03.2022).
3. Хрусталева, В. Психоактивист — об уличных шествиях пациентов психиатрических служб, психгорфестах и взаимопомощи / В. Хрусталева // Нож : электронный научно-популярный журнал. — URL: <https://knife.media/psychoactive/> (дата обращения: 25.02.2022).

## НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И КУЛЬТУРА

*В.А. Мамасуева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация.** В статье рассматривается технологический аспект влияния научно-технического прогресса на социально-культурную сферу, как позитивное, так и негативное; анализируются условия их инновационности. В данной работе исследуются две составляющих проблемы — содержательной и технической. Да, сегодня электронные средства информации — телевидение, интернет — вполне самостоятельные общественные институты, оказывающие сильнейшее воздействие на человека. Эти же средства в той или иной степени могут включаться и в социокультурный процесс, так как действуют в едином пространстве свободного времени личности. И здесь возникает вопрос о пределах технологического вмешательства в социокультурную сферу. Другими словами — в какой степени новейшие технические средства могут включаться в социокультурный процесс. Цель исследования: выявить новые технологии и приемы в культуре. В статье используются методы анализа и синтеза.

Культура и искусство — именно это отличает людей от животных. На сегодняшний день для любой страны, любого народа, любого государства основной и важной задачей считается сохранение и приумножение культурного наследия. XXI век — век скоростных технологий и стремительных изменений. Новые технологии в культуре активно развиваются, они становятся доступными, понятными и легко воспринимаемыми абсолютно для всех. Благодаря этому люди могут ознакомиться с культурным и историческим наследием.

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.

**Ключевые слова:** культура, новые технологии, искусство, культурное наследие, социум, культурная политика.

Современные культурные процессы характеризуются повышенной динамикой. Современный мир мобилен, изменчив, «текуч» (З. Бауман). Многие изменения в сфере культуры связаны с процессом глобализации. Как «новый мегатренд» глобализация усиливает процессы межкультурной коммуникации, увеличивает экономическое и информационное взаимодействие, ведет к универсализации и интернализации таких культурных институтов, как образование, спорт и др. [2]. Распространение цифровых технологий и цифровой культуры является одним из проявлений глобализации. Под влиянием цифровых технологий происходит трансформация образа жизни людей. Цифровизация затрагивает самые разные сферы деятельности человека, в том числе культурную составляющую. В первую очередь цифровые технологии упоминаются в связи с экономическими процессами, развитием цифровой экономики. Специфика современного состояния цифровизации состоит в том, что она проникла не только в профессиональную, деловую сферу деятельности, но и стала неотъемлемой частью повседневной жизни.

XXI век называют веком высоких технологий. Под словом «высокие» подразумевается использование новейших научно-технических достижений, связанных первоначально с электроникой [4]. Новейшие технологии сейчас пронизывают абсолютно все сферы жизни человеческого общества (культурно-досуговую, производственную, бытовую) и оказывают на них сильнейшее воздействие. Одной из особенностей новейших (электронно-компьютерных) технологий является их универсальность. На сегодняшний день в культурной среде действуют в основном три взаимосвязанных вида технологий:

- I. Преимущественно традиционные.
- II. Новейшие (высокие).
- III. Комбинированные (комплексные) [4].

И каждый из этих видов в некоторой степени испытывает на себе влияние научно-технического прогресса.

В новейших технологиях главенствующее место занимают современные технические средства, прежде всего — компьютерные. Наличие этих средств подталкивает и к постановке новых целей и задач, и самое главное — к созданию нового вида культурного продукта.

В таком случае элемент новизны (новация) присутствует во всех без исключения звеньях технологического процесса. Это вариант создания принципиально новой социокультурной технологии, построенной в основном на использовании достижений научно-технического прогресса.

Благодаря научно-техническому прогрессу экстремистские организации начали использовать пропаганду в информационных новейших технологиях. Экстремизм в его различных формах и проявлениях, сопровождаемый опасными насильственными преступлениями, становится привычным явлением в жизни современного российского общества, состоящего из множества социальных групп, разделяемых между собой как национальной либо расовой принадлежностью, так и религиозными, политическими и иными воззрениями.

Для сегодняшней России крайне актуальным представляется изучение роли экстремизма в процессе социализации молодежи. Это связано с участвовавшими случаями проявления национальной и религиозной ненависти. Все это оказывает значительное влияние на рост экстремизма в молодежной среде. Современное российское общество переживает трансформацию системы ценностей, что обусловлено модернизацией общественной жизни. Через интернет и социальные сети, то есть новые технологии, экстремистские группировки распространяют пропаганду такого образа жизни. Современное молодое поколение полностью незащищено от потока нахлынувшей информации, которая в большей части носит негативный характер. Происходит утрата национальной культурной идентичности, эгоцентризм и авторитарность в общении, игнорирование другого мнения, девиантное поведение, искажения культурных и духовных ценностей, отсутствие у молодых людей четкой жизненной позиции и веры в завтрашний день.

Таким образом, из сказанного выше можно сделать следующие выводы:

1. Современные технологии буквально пронизывают культуру.

2. Высокие технологии и культурная сфера жизнедеятельности находятся в достаточно сложных отношениях. Использование высоких технологий само по себе еще не гарантирует необходимого культурного успеха. Основные просчеты здесь связаны со слабым учетом специфики культурной деятельности, предполагающей высокое развивающее целеполагание и наличие, прежде всего, живого общения, дополненного другими формами взаимосвязи между людьми. Для того чтобы добиться большего успеха, высокие технологии должны стать отраслевыми по существу, то есть решать социокультурные задачи и не нарушать природу социокультурной деятельности. И в этом плане пределом технологического вмешательства следует считать самого человека. Никакая технология не должна наносить вреда его здоровью [3].

3. Эффективность социокультурного процесса зависит и от наличия баланса используемых технологий. По нашему мнению, будущее за комбинированными (комплексными) технологиями, ибо они в наибольшей степени способны учитывать как реалии времени, так и природу человека.

4. Практика показывает, что новейшие технологии эпохи постмодерна часто используются в сфере досуга для достижения коммерческих целей. Эффект от такого рода технологий, как правило, резко отрицательный.

5. Если общество хочет оградить себя от вредного постмодернистского влияния в культурной сфере, оно должно поставить использование новейших технологий под свой контроль.

6. Большой вклад в развитие предпосылок к экстремизму среди российской молодежи оказала так называемая массовая культура, когда распространяются скопированные не с лучших западных стандартов фильмы в жанре отечественной «чернухи», кровавые боевики и триллеры, воспитывающие у молодежи жестокость, насилие и желание его применить на практике.

#### *Библиографический список:*

1. Атаев, Р. А. Взаимодействие органов внутренних дел со средствами массовой информации и общественными объединениями в сфере противодействия экстремизму / Р. А. Атаев, В. В. Шанько, А. И. Воскобоев // Юристы-правоведы / РЮИ МВД. — Ростов, 2018. — С. 54–58.
2. Бидова, Б. Б. Преступления экстремистской направленности: уголовно-правовой и криминологический анализ (на примере Северо-Кавказского федерального округа) / Б. Б. Бидова. — Кисловодск : учебный центр «Магистр», 2013. — 224 с.
3. Дидык, М. А. Россия и модернизация в концепции «онаучивания общества» М. К. Петрова / М. А. Дидык, А. Н. Ерыгин, О. А. Мурадян ; науч. ред. М. А. Маслин. — Ростов-на-Дону : ЮФУ, 2012. — 308 с.
4. Зардиашвили, М. Г. Информатизация культуры: тенденции развития PR-деятельности государственных учреждений культуры в цифровой среде / М. Г. Зардиашвили // Молодой ученый. — 2019. — № 23. — С. 202–205. — URL: <https://moluch.ru/archive/261/60282/> (дата обращения: 05.04.2022).
5. Игнатова, В. С. Проблема «традиции — инновации» и генезис научно-инновационных субкультур: культурно-цивилизационный контекст / В. С. Игнатова, В. П. Римский // Наука. Культура. Искусство / БГИИК. — Белгород, 2012. — № 1. — С. 34–57.

## СВОБОДА ТВОРЧЕСКОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ И ЦЕНЗУРА

*Ю.А. Яклюшина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.М. Молоков*

**Аннотация.** Свобода самовыражения является фундаментальным аспектом культурного права. Из-за развития средств коммуникации, обилия информации появляются новые способы регулирования всего, что распространяется в массе людей. Основной проблемой является сложность в осуществлении цензуры на действительно неприемлемые материалы и возможность цензурировать что-либо определенной социальной группой, пользуясь недостаточно четкими формулировками нормативно-правовых актов. Целью является ознакомление с видами цензуры различного характера, приведение примеров осуществления цензуры в настоящее время. При написании статьи были использованы теоретические (анализ, классификация) и эмпирические (наблюдение) методы исследования. В исследовании выявились три основных вида цензуры по источнику цензурирования информации. Среди них государственная цензура, которая воздействует на автора неприемлемой информации путем привлечения к административной или уголовной ответственности; социальная цензура в форме культуры отмены, где определенные социальные группы прекращают пользоваться и распространять информацию какого-либо автора; самоцензура, то есть внутреннее ограничение. Все вышеперечисленные виды цензуры могут существовать как независимо друг от друга, так и в совокупности, таким образом укрепляя «отмену» автора и ограничивая каналы распространения информации на разных уровнях.

**Ключевые слова:** цензура, самовыражение, свобода, самоцензура, культура отмены.

Согласно «Конвенции о защите прав человека и основных свобод», свобода выражения мнений является одним из основных аспектов культурных прав. Она включает свободу искать, получать и распространять информацию и идеи любого рода «в художественной форме», право «наслаждаться искусством» и творчеством других, а также обязательство государств «уважать свободу, необходимую для... творческой деятельности» [4].

Цензура — контроль властей за содержанием и распространением информации, печатной продукции, музыкальных и сценических произведений, художественных, кино- и фотопроизведений, радио- и телепередач, веб-сайтов и порталов, а в ряде случаев и частной переписки с целью ограничить или предотвратить распространение конкретных идей и информации. Исторически сложились виды цензуры в зависимости от характера регламентируемой информации: военная, государственная, экономическая, коммерческая, политическая, идеологическая, моральная, духовная. Кроме того, цензура подразделяется на светскую и религиозную, а также по видам средств массовой информации (цензура средств массовой информации, книг, театра и кино, публичных выступлений, рецензирования корреспонденции и т.д.).

Есть и другие виды цензуры. Так, Арлен Блюм отмечает «педагогическую цензуру» — в отношении информации, разрешенной к публикации, но ограниченной в распространении в определенных слоях общества, например, запрет на использование в качестве школьного чтения [3, с. 96–98].

По способам осуществления различают предварительную цензуру и последующую (карательную).

Предварительная цензура — это необходимость получения разрешения на публикацию той или иной информации. Особая форма такой цензуры заключается в наличии определенной формальной процедуры, согласно которой автор, исполнитель или издатель должны представить тексты, аудио- и видеозаписи, эскизы и т.п. для получения разрешения органа государственной цензуры для публикации, исполнения, выставки, трансляции на электронных каналах и т.д.

Карательная цензура заключается в оценке уже опубликованной информации и принятии ограничительных или запретительных мер в отношении той или иной публикации или произведения, изъятии ее из обращения и применении санкций к физическим или юридическим лицам, нарушающим цензурные требования [2].

Последующая цензура налагает санкции на нарушителей требований цензуры. В частности, она существовала в России с 1865 по 1917 годы. Вопреки прежней цензуре, она рассматривала книги и журналы после того, как они были напечатаны, но до выхода в продажу, распространения. Издание арестовывалось за нарушение правил цензуры, а автор и издатель привлечены к ответственности. Аналогичные функции выполняла и советская цензура.

Среди методов отдельно рассматривается самоцензура — сознательное самоограничение автора в публикации информации исходя из собственных соображений (например, моральных ограничений, внутреннего конформизма) или из опасения наказания за нарушение.

Самоцензура, конечно, имеет сейчас большой вес по причине того, что законодательство диктует новые правила каждый день, соответственно, привлечь к ответственности соответствующие органы могут за осуществление деятельности, которая до выхода нового закона не была запрещена. Известно, что в Совете Федерации существует инициатива запретить распространение материалов чайлдфри, радикального феминизма и «нездоровых половых отношений», то есть гомосексуализма. Все эти течения не несут никакого вреда обществу, даже наоборот — пропагандируют ненасилие, принятие, равноправие, создают комфортную среду для личностного развития человека, реализации его в общественном пространстве всеми возможными способами. Соответственно, любое упоминание течений, представленных выше, будет считаться экстремистским, а авторы — нести ответственность.

Среди всех вышеупомянутых разновидностей цензуры в настоящее время все большую значимость приобретает социальная цензура, более известная под термином «культура отмены». «Cancel culture» — культура отмены — способ привлечь к ответственности за правовые, социальные, этические нарушения известного и облеченного властью человека или группу через отказ от поддержки и/или публичное осуждение, в основном, в социальных сетях [1]. Такой феномен является частью «новой этики».

По причине того, что зачастую публичными и известными людьми являются творческие деятели, с культурой отмены они сталкиваются довольно часто. В 2020 году Регина Тодоренко — телеведущая, певица, композиторша и блогер — в одном из интервью сделала громкое заявление, которое вызвало резонанс общественности. Фраза «а что ты сделала, чтоб он тебя не бил?» в глазах зрителя звучала как виктимблейминг (обвинение жертвы) и обесценивание проблемы домашнего насилия. После высказывания Регина Тодоренко потеряла значительную часть своей аудитории, а ее творчество в глазах общественности изменилось и отчасти обесценилось, с ней отказались сотрудничать крупные организации, а также Регину лишили звания «Женщина года».

Социальная цензура может добиться мер пресечения государством по отношению к автору чего-либо, будь то высказывание или полнометражный фильм. Для осуществления наказания необходима нормативно-правовая база. То есть государственная цензура будет осуществляться при условии общественного порицания, в котором будет принимать участие определенная социальная группа, и статей в Административном или Уголовном кодексах. В таком случае, на наш взгляд, недостаточно четкие формулировки правовых актов могут расширить диапазон потенциально запрещенных произведений искусства, результатов творческой деятельности.

Подводя итоги, можно сказать о том, что цензура может исходить не только от государства, но и от мнения общественности, от внутренних установок или страхов автора. Свобода творчества не всегда является «свободой» в полном ее понимании, существуют рамки, ограничения, регулировать которые могут разные институты: привлекать в административной или уголовной ответственности, нацеливать культуру отмены на определенного человека или, если дело касается самоцензуры, ставить внутренние условия и рамки.

#### *Библиографический список:*

1. Блюм, А. В. Ф. М. Достоевский и «педагогическая цензура» : Советские архивы / А. В. Блюм // Библиотека. — 1971. — № 5. — С. 96–98.
2. Европейский суд по правам человека. Конвенция о защите прав человека и основных свобод и Протоколы : принята участниками Совета Европы 1 июня 2010 года. — URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_29160](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_29160) (дата обращения: 14.04.2022).
3. РБК // Тренды : [сайт]. — URL: <https://trends.rbc.ru/trends> (дата обращения: 14.04.2022).
4. StudFiles : [сайт]. — URL: <https://studfile.net> (дата обращения: 01.04.2022).



## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ

### АКТУАЛИЗАЦИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ МУЗЕЙНОЙ КОММУНИКАЦИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЕЕВ

*Е.А. Евдокимова, А.М. Севрюгин*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Васильева*

**Аннотация.** В статье исследуются психологические аспекты музейной коммуникации на современном этапе функционирования музеев. Особое внимание уделяется переосмыслению взаимодействия потребителей музейных услуг, музейных сотрудников и музейной экспозиции. Анализируются психологические механизмы коммуникации, активизирующие процесс обращения посетителей к музейным предметам.

**Ключевые слова:** музейная коммуникация, музей, экспозиция, музейный сотрудник, психология музейной деятельности, экскурсионная деятельность, музейный посетитель.

Зачастую в объектив исследователей, освещающих культурно-просветительскую функцию музеев, попадают социальные и педагогические аспекты, и недостаточно внимания уделяется психологии музейной деятельности. Остается актуальной проблема изучения психологических механизмов взаимодействия музея и посетителей, его коммуникационных основ. Музейный специалист должен ясно представлять особенности протекания музейной коммуникации, определять ее субъектов и их место в этом процессе, осознавать всю важность понимания музеем своей аудитории.

Для успешного определения роли психологического знания в коммуникационной деятельности специалиста музейной сферы необходимо понимать, что формирование профессионализма личности базируется, в первую очередь, на их психологической готовности к работе в выбранной сфере, которая включает в себя мобилизацию ресурсов на оперативное или долгосрочное выполнение конкретной деятельности или трудовой задачи, способствует успешному выполне-

нию обязанностей, правильному использованию знания, опыта, личных качеств, сохранению самоконтроля и перестраиванию деятельности при появлении непредвиденных препятствий.

Психологическое знание в профессиональной деятельности специалиста музейной сферы непосредственно распространяется не только на потребителей музейных услуг, но и помогает самим работникам успешно реализовывать свою деятельность и повышать уровень квалификации.

Учитывая огромный спектр возможностей музейного работника в процессе управления культурно-досуговой деятельностью посетителей, немаловажным, наряду с созданием необходимых экономических, материальных и социальных условий, является также и создание психологических условий, которые помогают каждому человеку — ребенку, подростку, взрослому самореализоваться, самоутвердиться, найти себя, свое место в жизни, вернуться к основам общечеловеческих ценностей, нравственности, перестроить отношения и душевные качества.

Понятие «музейная коммуникация» ввел в научный оборот в 1968 году канадский музеолог Д.Ф. Камерон. Согласно его трактовке, музейная коммуникация — это процесс общения посетителя с музейными экспонатами. Сейчас под музейной коммуникацией понимается процесс передачи и осмысления информации, происходящий между музеем и обществом.

Изучением музейной коммуникации занимается новая междисциплинарная область знаний — музейная психология. Предметом изучения является восприятие музейной экспозиции и понимание языка музея в процессе музейной коммуникации [6, с. 3].

Согласно традиционной схеме, предложенной канадским музеологом Д. Камероном, процесс музейной коммуникации включает три элемента: адресант (музейный работник) — музейные предметы — адресат (посетитель). Базовой формой музейной коммуникации при этом является музейная экспозиция, интерпретирующая культурное и природное наследие [7].

Целью музейного работника является донесение информации до посетителя через непосредственное взаимодействие с экспозицией. Но экспозиция при этом должна обладать информативностью для посетителя, в процессе их взаимодействия, без непосредственного участия музейного работника.

Если современная российская музеология рассматривает музейную коммуникацию как процесс взаимодействия посетителя и экспоната, взяв за основу модель музейной коммуникации, предложенную Камероном, то психологическая наука смотрит на теорию музейной коммуникации с точки зрения автора экспозиционного пространства и зрителя [6]. Таким образом, основными аспектами музейной коммуникации логично выделить взаимодействие посетителя и музейного работника, а также посетителя и музейной экспозиции.

В последнее десятилетие музейного посетителя рассматривают как потребителя. Музеи вынуждены ориентироваться на клиента, потакать интересам своей аудитории, ведь именно она выдвигает запросы музею, таким образом, формируя вектор его развития [2]. Однако на первых стадиях развития современного типа музея в XVIII–XIX века посетитель не был так хорошо информирован об экспозиционных экспонатах. Музейное заведение начинало свою работу, не имея в своем руководстве большого числа сотрудников, которые бы информировали посетителей о назначении тех или иных предметов в экспозиции. На первых порах было нормальным явлением отсутствие этикетаж у музейных предметов, поэтому музейное пространство становилось для неподготовленной публики настоящим испытанием. Никто не интересовался мнением зрителя. Основные функции музея рассматривались в сохранении экспонатов и их изучении, а посетители часто отвлекали от главной задачи.

Сегодняшний музейный потребитель требует к себе немалой доли внимания со стороны музеев. Музеям не хватает потребителей услуг. Рассуждая о том, кем является посетитель, Реммельт Даалдер приходит к выводу, что посетитель — это почетный гость, а не потребитель или диктатор. Человек приходит в музей приятно провести время. Он рассчитывает, что ему предложат все услуги, которые может предложить радушный хозяин гостю [1, с. 341–343].

Музейные работники призваны обеспечить для посетителей плодотворное и интересное времяпровождение. Важную роль в таком взаимодействии играет непосредственно экскурсовод, который, показывая экскурсантам объекты и сопровождая свои действия пояснениями по теме, использует методические приемы, которые способствуют пониманию и запоминанию экскурсионного материала. Экскурсовод не только передает свои знания экскурсантам, но и создает у них правильное представление об объектах и событиях, с ними связанных. Экскурсовод, пользуясь психологическими знаниями, заставляет экскурсантов наблюдать объекты, экскурсанты становятся более внимательными и активными.

Сочетая методику показа и рассказа, используя наиболее оптимальные методические приемы, экскурсовод привлекает внимание экскурсантов к объекту, заставляя их изучать памятники материальной культуры. В экскурсионном треугольнике все три компонента (экскурсовод, объекты, экскурсанты) активно взаимодействуют [3]. Но взаимодействие музейных сотрудников с посетителями не заканчивается на экскурсоводческой деятельности музея. Не стоит забывать, что в

России за последние годы исследования музейной аудитории сильно изменились и специалистам в музейной сфере необходимо искать новые методы, которые давали бы представление об отношении посетителя к культуре, к предметам искусства. Таким образом, под «музейной коммуникацией» следует понимать диалог между музейным экспонатом и посетителем. Однако, чтобы предмет заговорил, музейщикам придется искать новые методы подачи информации. Готовность посетителей слышать и понимать «язык» экспонатов — важное условие взаимодействия. Данная модель не была совершенной, но обратила внимание на потребителя, его интересы и запросы.

Слово «экспозиция» происходит от латинского “expro” (выставлять напоказ) и существительного “expositio” — описание. Экспозицией можно назвать размещение любых предметов, представленных для обозрения. Но музейная экспозиция имеет свою специфику. Предметы в музейной экспозиции представляют собой научно организованную совокупность. Они служат средствами для выражения определенного содержания, следовательно, образуют знаковую систему. Поэтому музейная экспозиция является своеобразным «текстом», который нужно не только созерцать, но и осмысливать [4].

Цель музейной среды состоит в том, чтобы усилить интерес посетителей к экспозиции. Однако, к сожалению, довольно часто особенности темы выставки или возможности восприятия ее людьми учитываются недостаточно. Артур Мельтон провел исследование музея и поведения посетителей художественной галереи. Он обнаружил закономерности поведения, которые подходят для любого учреждения, в котором предлагается какая-либо экспозиция [5]:

1. Подлинная ценность. Идея большинства профессионалов состоит в том, что любые художественные работы имеют истинную ценность, которая проявится независимо от того, где и как работа демонстрируется. Мельтон доказал, что это положение почти всегда бывает неверным. Автор привел факты игнорирования экспонатов половиной посетителей, если он находился на левой стороне комнаты, где есть дверной проем, разделяющий комнату пополам. Посетители входили в одну дверь и уходили через противоположную, не уделив должного внимания этому экспонату.

2. Временные выставки. Многие музеи устраивают выставки предметов, связанных между собой определенной темой — периодом создания, автором. Предметы экспозиции, входящие в тематическую временную выставку, имеют больше успеха, чем объекты, помещенные по одному.

3. Усталость в музее. Мельтон обнаружил, что обычно посетители подробно изучают не сколько первых экспозиций, рассматривая большое количество деталей, но затем начинают пропускать объекты, перескакивая с экспоната на экспонат и задерживаться только у сильно привлекающих к себе внимание объектов.

4. Расположение в пространстве. Мельтон обнаружил, что три четверти людей, входящих в зал экспозиции, поворачивают направо. 49% посетителей художественной галереи смотрят на картины или на левой, или на правой стене, и только приблизительно 10% делают полный круг, чтобы изучить все художественные работы.

Экспозиция также должна особым образом влиять на чувства посетителя, для того чтобы оставить личный эмоциональный отклик, для чего используются особенности музейного пространства. Многие экспозиции используют разнообразные оптические эффекты и иллюзии для большей эмоциональной реакции посетителей. Распространенный прием — использование ниш и ложных оконных проемов, в которых экспонаты демонстрируются в «особой» среде, создаваемой визуальными эффектами. Разноцветная подсветка экспонатов либо яркие краски в стендах могут оказывать эмоциональное воздействие на посетителей. У каждого цвета свой традиционный смысл. Применение соответствующего оформления в экспозиционных залах дополнительно усиливает хронологическую привязку к эпохе.

Активно в экспозициях используется видеосопровождение — на широкополосных мониторах, через проектор, в специальных отдельно стоящих терминалах. Видео позволяет посетителям расширить свое восприятие экспоната, например, увидеть процесс его создания.

Ароматическое сопровождение — пока редкий подход в музейном деле, но он, безусловно, дополняет восприятие. В Музее русского импрессионизма авторы экспозиции работали со всеми сторонами импрессии — впечатлением от полотен, включая обоняние. Посетитель может подойти и поднести к лицу колпак, ощутить соответствующий картине аромат [4].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что психология музейной коммуникации позволяет создавать модель музейной коммуникации. Сочетая актуальные исследования и различные подходы к работе с посетителем, музей может устранять коммуникационные нарушения, открываясь большему числу потребителей музейных услуг, устанавливая эффективную обратную связь со своей аудиторией.

#### **Библиографический список:**

1. Глухова, И. Л. Музей и посетитель: новые подходы во взаимодействии в современном мире / И. Л. Глухова // Молодой ученый. — 2018. — № 24 (210). — С. 341–344. — URL: <https://moluch.ru/archive/210/51413/> (дата обращения: 08.04.2022).



2. Коленько, С. Г. Менеджмент в сфере культуры и искусства : учебник и практикум для академического бакалавриата / С. Г. Коленько. — Москва : Издательство Юрайт, 2019. — 370 с. — URL: <https://urait.ru/bcode/433177> (дата обращения: 08.04.2022).
3. Комлев, Ю. Э. Коммуникационная структура и классификация субъектов в музейной деятельности / Ю. Э. Комлев // Вестник МГУКИ. — 2008. — №6. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikatsionnaya-struktura-i-klassifikatsiya-subektov-v-muzeynoy-deyatelnosti> (дата обращения: 08.04.2022).
4. Косторакова Г. Е. Музееведение. Курс лекций / Г. Е. Косторакова. — Ростов-на-Дону : РИС ЮРГУЭС. — 2003. — 66 с.
5. Смолова, Л. В. Психология взаимодействия с окружающей средой (экологическая психология): монография / Л. В. Смолова. — Москва : ФЛИНТА, 2015. — 711 с.
6. Харитонов Т. Ю. Психология музейной коммуникации: теоретические и практические аспекты изучения / Т. Ю. Харитонов, О. С. Михалюк, В. А. Дмитриева // Вестник Академии права и управления. — 2015. — №3 (40). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologiya-muzeynoy-kommunikatsii-teoreticheskie-i-prakticheskie-aspekty-izucheniya> (дата обращения: 08.04.2022).
7. Черныш Ю. А. Актуальные социологические аспекты музейной коммуникации / Ю. А. Черныш // Общество: социология, психология, педагогика. — 2021. — №5 (85). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-sotsiologicheskie-aspekty-muzeynoy-kommunikatsii> (дата обращения: 08.04.2022).

## ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ГЕНДЕРНЫХ РАЗЛИЧИЯХ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

*А.В. Зуева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Васильева*

**Аннотация.** В статье представлен обзор западной литературы, посвященной исследованию гендерных различий с позиций различных областей знания. Выявлены современные представления нейробиологов, генетиков, психологов, влияющих на формирование гендерных отношений поколения XXI века.

**Ключевые слова:** гендер, гендерные различия, мужчины, женщины, гендерная психология.

В истории развития гендерной проблематики в западной психологии можно выделить три направления. Первое направление развивалось под влиянием полоролевого подхода. Суть подхода заключается в том, что половые роли усваиваются в процессе социализации, а это предполагает наличие не только определенного типа поведения, но и конкретных личностных особенностей и даже образа жизни. Здесь важным является воздействие агентов (институтов) социализации, которые формируют личность в соответствии с доминирующими культурными нормами, ценностями, образцами маскулинного и фемининного поведения, а также возможностями субъекта интериоризировать предлагаемые культурные стандарты [2].

Второе направление формировалось под влиянием психоанализа и других классических психологических концепций. Научная ориентация данного направления — парадигма уникальности женской психологии. Начиная примерно с 1980-х годов в русле женских исследований стала интенсивно развиваться феминистская/женская психология. Психологи-феминистки исходили из того, что специфическая психология женщины имеет социальную обусловленность; женский психологический склад, психология женщины являются более совершенными, чем у мужчин.

Третье направление оформляется под влиянием социоконструкционистского и постмодернистского интеллектуальных движений. Здесь доминирующей стала парадигма социального конструирования гендера. Проблема половой дифференциации здесь анализируется в контексте гендерного подхода, в центре внимания которого находятся механизмы создания, воспроизводства и поддержания множественного гендерного неравенства. В рамках данного подхода гендер понимается как социально сконструированное отношение неравенства по признаку пола. Опирается эта научная ориентация на социальный конструкционизм — весьма популярную социально-психологическую концепцию, развиваемую в течение последних 25 лет американским психологом К. Джердженом. В контексте социально конструктивистского взгляда пол выступает как способ организации повседневной жизни и должен быть осмыслен не как различие, а как феномен. Субъект сам создает гендерные правша и гендерные отношения, а не только усваивает и воспроизводит их, как предполагается в случае полоролевого подхода. гендерное отношение понимается как конструирование, а не просто как различие-дополнение, как отношение неравенства, где доминирующие позиции занимают мужчины.

Анализ популярных книг по исследуемой проблеме, авторами которых являются нейробиологи, генетики, психологи XXI века, исследующие вопросы гендерных различий, выявил следующее.

В книге Джинны Риппон (профессора когнитивной нейробиологии в Астонском университете Бирмингема) «Гендерный мозг: современная нейробиология развенчивает миф о женском мозге» приводятся исследования, подчеркивающие отсутствие различий мужского и женского мозга. Автор рассуждает о влиянии социума на формирование гендера. Ее основной тезис заключается в том, что воспитание ребенка в детстве накладывает огромный отпечаток на его мозг, раннее воспитание, уже пронизанное гендерными стереотипами, делает мозг «мужским» или «женским», а не фундаментальные биологические отличия в гормонах или во время внутриутробного развития. Исследования показывают, что дети обоих полов одинаково воспринимают и усваивают физику мира, и врожденные преимущества у мальчиков отсутствуют. То же самое касается математики: девочки хуже справляются, если им заранее сказать, что «в целом девочки хуже решают задачки» — а значит, последующие различия в успеваемости по математике формируются социумом с его предубеждениями, а не из-за врожденных преимуществ одного пола [4].

Лис Элиот (профессор нейробиологии) считает, что исследование Джинны Риппон ненаучно, поскольку невозможно выстроить объективное мнение о различиях мужского и женского мозга, изучив данные всего 48 людей — это ничтожно мало [2].

В книге двух авторов Энн Мойр (генетик, доктор медицинских наук) и Дэвида Джессл (телеведущий и продюсер ТВ- и радиопрограмм) «Пол мозга. Истинные отличия мужчин от женщин» говорится о том, что причина различий не в традиционном воспитании, а в самой структуре мозга. Еще в утробе матери под действием гормонов развитие мозга направляется по женскому или по мужскому типу. В мужском мозге за каждую функцию отвечает отдельная зона. В женском мозге часто подключены оба полушария [3].

Авторы выделяют пять фундаментальных различий между мужчинами и женщинами, подтвержденных разными учеными в разные годы и на разных выборках испытуемых.

*Различие 1. Пространственное мышление.* Мужчинам легче ориентироваться на местности, мысленно видеть структуру и взаимное расположение объектов. Бостонский университет Хопкинса ежегодно отбирает математически одаренных школьников, на 13 наиболее одаренных мальчиков приходится всего лишь одна девочка.

*Различие 2. Вербальные способности.* Девочки быстрее начинают читать, им легче даются правописание и пунктуация. Центры управления вербальными способностями расположены более компактно в левом полушарии. К трем годам 99% девочек уже умеют понятно говорить, а мальчики на год позже. Заикание и другие дефекты речи встречаются чаще у мальчиков. Так, четверо из пяти детей, страдающих неспособностью к чтению, — мужского пола.

*Различие 3. Восприятие.* Органы чувств женщин имеют более низкий порог чувствительности. Женщины легче различают предметы в темноте, видят больше оттенков красного, захватывают глазами более широкую перспективу (мужчины, напротив, видят «уже, но дальше»); женщины различают больше вкусовых оттенков и более чувствительны к температуре, эмоциональны.

*Различие 4. Память.* Женщины помнят больше, даже когда речь идет о разнородных, не связанных между собой вещах. Мужчины концентрированы и способны запоминать только хорошо организованную информацию или то, что имеет непосредственное отношение к ним.

*Различие 5. Агрессивность.* Эта черта достоверно больше выражена у мужчин. Она напрямую связана с уровнем гормона тестостерона — чем он выше, тем агрессивнее индивид. В зависимости от обстоятельств, черта может вылиться как в физическую агрессию, так и в лидерские способности. Авторы также рассказывают в своей книге о «женской интуиции» и «мужской чертвости». У женщин в среднем выше чувствительность всех рецепторов. Благодаря этому они способны улавливать интонации и различать эмоции, выражения лиц и жесты, которые мужчина просто не замечает, что в обычной жизни часто принимается за чертвость.

Бестселлер Джона Грэя «Мужчины с Марса, женщины с Венеры» раскрывает область особых отношений между мужчиной и женщиной [1].

*1. Ценности мужчин и женщин и их реализация в жизни.* Для мужчин важно достигать поставленных целей, результатов, им нравится соревноваться и показывать свою силу. Они реализуют себя через социальную деятельность и их интересуют предметы. Для женщин же ценностью являются чувства, общение, красота, они реализуют себя через взаимоотношения с другими людьми.

*2. Как мужчины и женщины справляются со стрессом.* Джон Грей называет одним из важнейших различий реакцию гендеров на стрессовые ситуации. Мужчина замыкается в себе, чтобы заняться решением проблемы. А женщине важно о проблеме рассказать, поскольку ее захватывают переживания и ей нужно выговориться, чтобы успокоиться.

*3. Марсианско-венерианский словарь.* Мужчины разговаривают с целью передачи информации и часто понимают все буквально, тогда как женщины с помощью речи выражают свои чувства и эмоции, часто употребляя метафоры, преувеличения, обобщения. Мужчине для обдумывания и переваривания нужно уединение, а женщина приходит к пониманию, когда выражает свои мысли вслух.

4. *Если хотите получить поддержку — попросите.* Женщинам сложнее просить поддержку. Это связано с тем, что обычно они сами предлагают помощь, потому что интуитивно чувствуют, что другой человек нуждается в ней. И им кажется, что мужчины должны действовать точно также. Мужчины остро нуждаются в понимании и снисхождении (выражение превосходства, покровительственно-благосклонного отношения), а женщины — во внимании и заботе.

Так, в ходе исследования, представления авторов книг можно разделить на три типа:

1. Мозг мужчины и женщины изначально сформирован одинаково, меняется он в процессе развития человека, влияния общества и воспитания. Понятия «мужской» и «женский» мозг — всего лишь стереотипы. «Мужской» тип мозга может быть и у женщин, и наоборот.

2. На гендерные различия влияют биологические факторы. Существуют отличия между мужчиной и женщиной: пространственное мышление, вербальные способности, восприятие, память, агрессивность и др.

3. На гендерные различия влияют межличностные факторы. Различия проявляются в процессе социальной деятельности, восприятии информации, эмоциональных реакциях гендеров. Выделение отличий происходит в ходе самореализации и поиске ценностей, в борьбе со стрессом, в эмоциональных потребностях, в психологической помощи и тезаурусе мужчины и женщины.

Анализ источников по исследуемой проблематике позволил сформировать собственное представление о гендерных различиях. Считаю, что гендерные особенности существуют и они находятся в прямой зависимости от комплекса факторов: биологических, социальных и межличностных.

#### *Библиографический список:*

1. Грей, Д. Мужчины с Марса, женщины с Венеры / Д. Грей. — Москва : София, 2018. — 352 с.
2. Клецина, И. С. Развитие гендерных исследований в психологии / И. С. Клецина // *Общественные науки и современность*. — 2002. — № 3. — С. 181–192.
3. Мойр, Э. Пол мозга. Истинные отличия мужчин от женщин / Э. Мойр, Д. Джессл // Серия «Нон-фикшен». — 1989. — 240 с.
4. Риппон, Д. Гендерный мозг: современная нейробиология развенчивает миф о женском мозге / Д. Риппон; пер. с англ. Е. И. Фатеевой. — Москва : Эксмо, 2019. — 400 с.

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ УЛОВКИ-МАНИПУЛЯЦИИ И ИХ НЕЙТРАЛИЗАЦИИ

*Р.Р. Латыпова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Васильева*

**Аннотация.** В статье рассматривается явление манипуляции. Автором акцентируется внимание на изучении обозначенного феномена американским психологом Эвереттом Лео Шостромом. Представлены типы манипуляторов с учетом возрастных особенностей манипуляторов, правила нейтрализации влияния манипулятора. Предлагаются меры против манипуляций, основанных на исследовании возможной направленности манипулятивного воздействия.

**Ключевые слова:** манипулирование, манипуляция сознанием, скрытое воздействие, влияние, психологические уловки.

Современные условия проживания в социуме обуславливают жизнь людей, проходящую в условиях постоянного взаимодействия и коммуникации друг с другом. Человек способен выступать и в качестве объекта, и в качестве субъекта социального воздействия, а взаимодействие, в частности коммуникация, может проходить как процесс между равноправными участниками, так и между неравноправными. Последний тип социально-психологического воздействия следует считать «манипулятивным» [3, с. 124].

Манипуляция — это воздействие одного человека на другого человека, причем воздействие не физическое, а относящееся к области психического, духовного. Основные «мишени», которые использует манипулятор, — наши психические процессы, состояния, привычки и слабости [1, с. 11].

Столкновение с манипуляцией происходит ежедневно, ведь при общении люди в той или иной степени воздействуют друг на друга. По мнению Н. Коленда: «Люди — это марионетки. К каждому из нас прикреплены веревочки, и, если знать, как потянуть за них, можно управлять нами, а мы этого даже не поймем. Если вы знаете, как правильно тянуть за эти веревочки, то вы знаете, как управлять поведением» [2, с. 9].

Основная цель психологической манипуляции — выгода активной стороны в ущерб интересам партнера. Манипулятор всегда скрывает от оппонента истинный смысл и принципы своей психологической игры. Жертва манипуляции воспринимает свои решения и поступки как са-

мостоятельные. «В любом из нас сидит манипулятор, и, чтобы рассмотреть его, надо всего лишь заглянуть внутрь себя и получше присмотреться...» — пишет Э. Шостром.

Американский психолог Эверетт Лео Шостром выделяет следующие типы манипуляторов:

1. Диктатор — демонстрирует свою силу. Он доминирует, управляет, отдает распоряжения, ссылается на авторитеты и делает все для того, чтобы руководить своей жертвой.

2. Слунтяй — выступает в роли жертвы Диктатора и представляет собой его полярность. Он показывает всем свою чувствительность. Он забывает, не слышит, он пассивен и молчалив.

3. Калькулятор — стремится во что бы то ни стало контролировать и управлять всем и вся. Он вводит в заблуждение, обманывает, пытается перехитрить, провести и надуть, запудривая людям мозги. Таким образом он осуществляет над ними свой контроль.

4. Прилипала — являет собой противоположность Калькулятору. Он подчеркивает собственную зависимость. Он желает быть ведомым, ищет заботы и готов быть одураченным. Он позволяет другим делать за него его работу.

5. Задира — демонстрирует агрессию, жестокость и недоброжелательность. Он контролирует окружающих при помощи разного рода угроз.

6. Славный парень — демонстрирует окружающим свою заботу, любовь и сердечность. Он просто убивает своей добротой. Особенно любопытно, что в любом столкновении или конфликте с Задирой Славный парень почти всегда выигрывает.

7. Судья — все время подчеркивает свою критичность, которая нередко перерастает в скептицизм или критиканство. Он не доверяет никому; он склонен осуждать других, обидчив и злопамятен.

8. Защитник — противоположен Судье. Он выражает поддержку и не придирается к недостаткам. Вместо заботы о собственных нуждах он погружается с головой в нужды окружающих, над которыми устанавливает пожизненную опеку [4, с. 11–12].

К видам манипуляции относят:

1. Страх — агрессивный метод манипулирования сознанием. Он содержит угрозу для стабильной и привычной жизненной ситуации. Данный метод основан на том, что объекту манипуляции достаточно сложно выйти из зоны комфорта и легче пойти на уступки. В таком случае стоит отметить эмоции и прагматично оценить все последствия. Выстроить свою тактику, включить логику и сразить манипулятора интеллектом.

2. Чувство вины. В этой ситуации манипулятор сам играет роль жертвы. Данный способ активно используют близкие люди и недобросовестные друзья. Подчеркивание манипулятором своей ненужности и одиночества приводит к тому, что жертва манипуляции все свои поступки и даже мысли невольно начинает сверять с моральными установками, навязанными искусным манипулятором. Причиной такой зависимости обычно является низкая самооценка и желание «быть хорошим» любой ценой.

3. Игра на тщеславии — излюбленный метод манипуляторов-начальников, а также недобросовестных друзей и коллег. Лесть — это всегда завуалированная подмена истинной цели обращения: человека хвалят, чтобы тут же использовать. Тщеславный человек — находка для манипулятора. Неверная самооценка приводит к зависимости от комплиментов и людей, которые их делают. Ироничное отношение к внешней стороне успеха сразу сделает явной неуместную лесть [4].

Существуют правила нейтрализации влияния манипулятора.

1. Важно иметь отличное от других мнение, которое можете открыто выразить, получать уважительное отношение, устанавливать собственные приоритеты, выражать свои чувства, защищать себя от эмоционального и физического насилия.

2. Если вас с манипулятором не связывают личные или рабочие отношения, то не стоит поддерживать с ним общение — это лишь навредит вам (моральное и физическое истощение).

3. Важно уметь отказывать дипломатично, но твердо и решительно — это позволит отстаивать ваши интересы и не испортить отношения.

4. Установите для себя четкий алгоритм действия в случае нарушений личных границ.

Э. Шостром определяет детей как прекрасных манипуляторов. Он различает несколько их типов:

1. Самый распространенный из них — «Маленькая тряпка». Этот пассивный зависимый ребенок манипулирует родителями, используя свою крайнюю беспомощность и нерешительность, свою хроническую забывчивость и невнимательность.

2. «Маленький диктатор». Он управляет взрослыми с помощью надутых губ, упрямства, непослушания, топая ногами.

3. «Фредди-лисица». Он начал жизнь плаксой, и, как он обнаружил вскоре, слезы оплачиваются вниманием. Он еще сам не успел придумать, почему расплакался, а его уже утешают, ласково гладят и, кажется, больше любят.

4. «Жестокий Том». Его характерная черта — насильственный темперамент. Он толкает, задирает, обзывает детей, дерется и плюется. Довольно рано он понял, что гремучая смесь из ненависти и страха делает людей хорошо управляемыми. Поэтому он стал начинающим хулиганом.

5. «Карл-соревнователь», или стремящийся быть первым. Это своеобразная комбинация Тома и Фредди. Обычно Карл вырастает в семьях, где есть два мальчика, и младший с раннего возраста овладевает наукой соревнований, отвоевывая себе равное место в этом мире. Школа — лучший полигон для его упражнений в этой области [4, с. 36–37].

Логически оправданным будет утверждение о необходимости дальнейших разработок предложений по противодействию манипуляции сознанием с учетом знаний о направленности процесса потенциальных субъектов манипулирования.

**Библиографический список:**

1. Азарнова, А. Н. Поединок с манипулятором. Защита от чужого влияния / А. Н. Азарнова. — Санкт-Петербург : Питер, 2016 — 310 с.
2. Коленда, Н. Система убеждения: как влиять на людей с помощью психологии / Н. Коленда. — Москва : Альпина Паблишер, 2018 — 253 с.
3. Саенко, В. Н. Манипуляция сознанием в современных общественных практиках / В. Н. Саенко // Телескоп: журнал социологических и маркетинговых исследований. — 2021. — № 2. — С. 124–130.
4. Шостром, Эверетт. Человек-манипулятор: внутреннее путешествие от манипуляции к актуализации / Э. Шостром; [пер. с англ. Н. Шевчук, Р. Римской]. — Москва : Апрель-Пресс : Изд-во Ин-та Психотерапии, 2004. — 190 с.

## ИСКУССТВО КОМПЛИМЕНТА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Г.С. Пронин**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Васильева*

**Аннотация.** В статье рассматривается комплимент как неотъемлемый компонент современной языковой коммуникации. Представлены теории порождения и функционирования комплимента в исторической динамике за рубежом и в России. Освещаются основные нормы и правила преподнесения комплимента, выделяются его виды в контексте этикетных норм делового и межличностного общения.

**Ключевые слова:** комплимент, языковая коммуникация, речевой этикет, деловое общение, культура деловой речи.

Вы знали, что есть очень простой способ расположить к себе почти любого человека? Необходимо просто правильно сделать ему комплимент. Это не так сложно, если соблюдать простые правила, которые освещены в данной статье. Прежде всего необходимо поставить перед собой вопрос: что должен чувствовать человек, которому адресованы приятные слова в виде комплиментов?

Эташ Ле Нобль в книге «Светская школа», изданной в 1761 году, дает следующие наставления по поводу комплиментов: *«Чем короче и проще комплимент, тем лучше, дабы людям казалось, что сие учтивство от сердца. <...> Честный человек очень редко и мало комплиментует, а плут и бездельник обыкновенно великой комплиментист»* [3].

Само слово «комплимент» происходит — от франц. “compliment” («приветствие»). В русском языке слово появилось в начале XVIII века и означало «приветствие по определенным правилам». Complimentом называют похвалу в адрес кого-либо, в вежливой форме. Слова с аналогичным индоевропейским корнем есть в английском и итальянском языке [6].

Теории порождения и функционирования комплимента как речевой единицы впервые были представлены в трудах французских и итальянских мыслителей XVI–XVII вв., таких как Джованни дела Касе, Эташ де Рефюш, Антуан Куртэн, Де Вера Суига. Именно во Франции в XVII веке в силу определенных политических, идеологических и этических усилий многие сферы языковой коммуникации оказались под контролем государства, что в определенной мере сформировало место французской речевой культуры в Европе того времени и в последующие века. В начале XVII века во Франции комплимент становится обязательной нормой придворного этикета и употребляется в приветствиях, светских беседах, а также во время исполнения танцев. Compliment был определенным символом элитарной культуры, признаком хорошего вкуса светского человека.

В условиях оживления внутренней и внешней политики в России к началу XVIII века обозначилась острая необходимость реформ в свете культуры и образования. Так как страна была плотно включена в систему межгосударственных европейских контактов, для эффективной коммуникации с зарубежными партнерами русскому человеку было необходимо осваивать различные современные знания во многих сферах человеческого бытия, а главное, нужно было овладеть не только иностранными языками, но и следовало уметь вести беседу

официально-деловую или светскую, с соблюдением тех правил этикета, которые были приняты в европейском обществе [1].

В советский период само понятие светской жизни, а вместе с ней и светской беседы, отменяется. Поскольку комплимент — одно из весьма действенных средств установления контакта между людьми, изменения, происходящие в обществе, неизбежно отражаются на его содержании, формах и функциях. Выходят из употребления слова, специфические для «буржуазно-дворянского жаргона» (в том числе «светский», «галантный», «благовоспитанный», «комплимент»), также теряют свою актуальность формулы вежливости, такие как «не откажите», «благоволите сообщить», «милости прошу».

В период борьбы со свергнутыми классами и укрепления советского строя этикетное поведение и комплиментарная речь в своем образцовом виде перестали быть актуальными. Однако этикет как свод правил поведения в обществе никто отменить не мог — он лишь претерпел трансформацию. Снижается употребление комплимента как формы почтения и восхищения, выраженного изящным стилем языка. В советском обществе приоритеты сместились от галантной речевой игры и образности в сторону информативности и функциональности. Одной из норм времени стали такие выражения как: «В вашем лице есть что-то эдакое, привлекательное, пролетарское» [5].

Сегодня же умение эффективно общаться — одно из основных личных качеств, способствующих реализации профессиональной компетентности в обществе. Современный деловой этикет рассматривает комплимент как немаловажный компонент деловой коммуникации.

В учебных пособиях по культуре русской деловой речи формулируются основные правила комплимента. Это уместность, достоверность, искренность, индивидуальность, краткость. Даются советы заранее подготавливать небольшой набор комплиментов для разных случаев, ситуаций и людей, например, «вы партнер с безупречной деловой репутацией», «ваше умение организовать производство выше всяких похвал. Всегда приятно иметь дело с таким профессионалом» [2].

Еще в начале XX века Дейл Карнеги вывел максимальные простые правила «трех плюсов», которые помогают установить контакт с любым человеком без особых усилий. Это улыбка, имя и комплимент [4].

Современный этикет демократичен: он дает возможность выбора и творческого решения в неожиданных и нестандартных ситуациях. Современные этикетные нормы делового общения допускают разные виды комплимента.

Самый простой комплимент — так называемый прямой. Внимательно посмотрите на человека и отметьте то, что вам больше всего и искренне в нем нравится. «У вас очень красивое пальто».

Можно сделать комплимент на отрицании: «Вы не умеете выбирать товар... Вы его чувствуете интуитивно. Это интересное качество».

Сравнительный комплимент может звучать так: «Моя мечта — иметь такую же машину, как у вас».

Есть скрытые комплименты. Предположим, вы вместе закончили работу над сложным проектом. Это заслуга общая. Если вы скажете как бы для всех: «Какие мы молодцы! Как быстро справились!», то и себя похвалить не забудете, и своим коллегам подарите приятные слова. Скрытым комплиментом будет и такое обращение: «Слушай, мне здесь без тебя не разобраться...».

Комплимент может быть с юмором, например: «Как тебе не стыдно? Мы только разобрались, что к чему, а ты уже все правильно сделал!».

К косвенным относятся комплименты офису, бизнесу, команде: «Какой замечательный светлый офис! Да еще в центре!» и «Как вам удалось собрать такую отличную команду?».

Выделяют антикомплименты, например: «Я с тобой себя таким умным чувствую!». Если цель комплимента — доставить удовольствие собеседнику, поднять ему настроение, поощрить, то цель антикомплимента — обидеть адресата, посмеяться над ним.

Один из самых эффективных комплиментов — это комплимент на фоне антикомплимента себе, когда, возвышая другого, человек дополнительно обращает внимание на свой неуспех, например: «О, я очарован тем, как вы красиво рассказываете! Мне редко удается так выступать на публике...» или «Как вы пунктуальны! А меня всегда что-нибудь да задержит...».

Интересно что основой для комплимента может стать даже недостаток. Труса можно назвать опытным и осторожным, болтуна — красноречивым... Если человека за эти недостатки всегда ругали, вы таким образом его похвалите.

Комплимент чаще всего, конечно же, что-то приятное, но это впечатление легко испортить лестью и усложнить взаимоотношения. Есть большая разница между комплиментом и лестью, и ее чувствует большинство людей. Не стоит забывать, что лесть приравнивается ко лжи, а откровенная ложь не может вызывать положительных эмоций.

В заключение хотелось бы сказать, что самое главное в комплименте — это искренние намерения, интонация, которая может быть разнообразной, но никогда — ироничной. При правильной

подаче комплимент обязательно сделает приятное человеку, на которого он направлен. Возросший интерес к процессу межличностной и межкультурной коммуникации в современном мире актуализирует значимость этикетных норм, а соблюдение правил речевого этикета и владение искусством комплимента, как и несколько веков назад, служит показателем высокой культуры личности.

**Библиографический список:**

1. Комплимент в русском языке XVIII — начала XXI вв.: особенности функционирования в контексте смены культурных эпох // Научные статьи.Ру : [сайт]. — URL: <https://bank.nauchniestati.ru/primery/nauchnaya-statya-na-temu-kompliment-v-russkom-yazyke-xviii-nachala-xxi-vv-osobennosti-funkczionirovaniya-v-kontekste-smeny-kulturnyh-epoch-imw> (дата обращения 06.04.2022).
2. Ланских, А. В. Культура деловой речи : учебное пособие / А. В. Ланских. — Екатеринбург : УрФУ, 2016. — 87 с.
3. Ле Нобль, Э. Светская школа, или Отеческое наставление сыну о обхождении в свете (1763–1764). // Books : [сайт]. — URL: <http://библиохроника.рф/Сюжеты/светская-школа> (дата обращения 06.04.2022).
4. Мосс, Д., Нарбут, А. Дейл Карнеги. Полный курс обучения приемам общения / Д. Мосс, А. Нарбут. — Москва : Издательство АСТ, 2017. — 352 с.
5. Ожегов, С. И. Основные черты развития русского языка в советскую эпоху / С. И. Ожегов // Лексикология. Лексикография. Культура речи. — Москва : Высшая школа, 1974. — С. 20–36. — URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/ozhegov-74d.htm>. (дата обращения 06.04.2020).
6. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — Москва : Азъ, 1992. — 960 с.

## ФЕНОМЕН УСПЕШНОСТИ ФОРМАТА «СТОРИС»

*Д.Д. Савенко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Васильева*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается проблема успешности сториз как нового формата общения с позиций экзистенциальной и гуманистической психологии. Выявлены факторы популярности формата сториз, а также влияние исследуемого феномена на психическое здоровье молодых людей.

**Ключевые слова:** Instagram, сториз, современное общество, коммуникации, интернет-среда, цифровизация.

Современное общество прогрессирует с каждым годом. Для коммуникации люди выбирают множество приложений, программ и социальных сетей. В таком потоке информации и нововведений производители и авторы приложений делают все возможное, чтобы удержать интерес аудитории, в том числе создают новые форматы общения. Не всегда это сказывается положительно, ведь большинство современных медиа-разработчиков не ставят целью принести пользу человеку, который использует их программу. Зачастую это приводит к отрицательному влиянию на психическое здоровье и отчуждению личности, поскольку виртуальное пространство не соответствует действительности.

Сейчас сложно представить, но буквально пару лет назад Instagram, стремительно развивающийся, терял свою аудиторию. Оказалось, что виной этому был тренд на «живые» фото и видеотрансляции. Пользователи хотели видеть, чем человек занимается в данный момент времени, а платформа Instagram не могла этим порадовать. Подобную нишу занял Snapchat, где данная функция развивалась активно. Позже Instagram решил запустить сториз — функцию, которая сделала своеобразную революцию в области приложений.

«Сториз» — это функция, с помощью которой можно выкладывать фото и короткие видеозаписи, длиной 10–15 секунд, а также добавлять к ним текстовые пометки и эмодзи. Ключевая особенность сториз в том, что они исчезают спустя 24 часа. Данная функция запущена 2 августа 2016 года и практически сразу стала популярной среди пользователей платформы Instagram.

Выявляют четыре феномена популярности формата сториз. Первый — феномен собственного «Я», второй — эффект Веблена, третий — феномен психологической защиты, четвертый — графичность и кадровость [5].

Феномен собственного «Я» ярко проявляется в современной действительности. Человеком управляет комплекс потребностей. Желание выделиться или поддерживать коммуникацию являются значимыми потребностями. Нередко человеком в данном случае управляют негативные установки — не «для чего-то», а «чтобы не случилось что-то». Например, в современных реалиях человеком может управлять страх потерять подписчиков. При этом количественные показатели подписчиков не приносят особой выгоды пользователю, но момент отписки может

быть неприятным и может восприниматься, как признак того, что вы перестали быть интересным для окружающих. В этой ситуации, как и в реальном социальном поведении, человек пытается вновь привлечь к себе внимание и интерес [4].

Зачастую мы можем наблюдать некую демонстративную конкуренцию среди пользователей Instagram. Нередко мы можем наблюдать, как кто-то выставляет в сториз видео с вечеринки или же хвастается покупкой, или тем, как он весело проводит отпуск. Вся суть состоит в том, что человек неосознанно проявляет свою потребность в демонстративной конкуренции или в стремлении показать, что его жизнь полна красок. В экономике это явление именуется эффектом Веблена.

Психологическая основа этого феномена такова, что человек стремится показать свою уникальность с помощью того, что он может позволить себе данный образ жизни. Но проблема заключается в том, что жизнь в сториз зачастую кардинально отличается от жизни реальной. Ведь Instagram, как и любая другая социальная сеть, позволяет частично реализовать те потребности, которые человек затрудняется реализовать в реальной жизни. Механизм сублимации дает возможность перенаправить психическую энергию с одного вида деятельности на другой. И, вместо того, чтобы сделать свою жизнь более интересной, человек выбирает сделать более интересными свои сториз.

Также Instagram служит одним из способов психологической защиты, где человек может путем своей фантазии убежать от реальности и создать свой собственный барьер через посты в сториз. Очевидно, что главной проблемой этих фантазий, как отмечают многие исследователи, является то, что человек подвержен регрессии. Ведь в сетях взрослый человек может вести себя как подросток и выкладывать посты, которые фиксируют такие действия, который непозволительно ему в реальности на глазах у общественности, а также преподнести себя как совершенного другого человека с иной внешностью [2].

Стоит отметить, что формат сториз возможно рассмотреть со стороны экзистенциальной и гуманистической психологии. Д.А. Леонтьев предполагал: «...присутствовала мысль, что внешние социальные явления больше препятствуют, чем способствуют самоактуализации... В рамках экзистенциализма была сформулирована принципиально противоположная личностно-центрированная диалогическая поэзия, суть которой заключается в том, что, наоборот, условием самоактуализации является некий конструктивный диалог, общение, контакт с другим человеком, воспринимаемым во всей его целостности». В Instagram такое невозможно, ведь как такового конструктивного диалога не присутствует. В большей части общение сводится к словесным перепалкам и бесцельной демагогии. Общение, в свою очередь, меняет свой формат от диалога в формат комментариев и графических сообщений (смайлов), что размывает мысли собеседников [1].

Также потребность в самоактуализации — одна из ключевых тем исследования Маслоу, который расписывал проявление данной потребности в разных возрастных группах. В контексте нашего исследования целесообразно выделить две категории — юношество и молодость.

Согласно учению Маслоу, юношеский возраст — это активный поиск самого себя. В этот период юноши и девушки пытаются изучить себя в разных ипостасях, реализовывая свои природные таланты. Но не стоит забывать, что юношество — период максимализма и потребность в самовыражении именно в этот период онтогенеза наиболее ярка. Не стоит предоставлять молодого человека самому себе, ведь следствием этому может быть девиантное поведение.

В современном мире большинство молодежи из-за чрезмерного увлечения социальными сетями предоставлены самим себе, и контроль их активности в интернет-среде весьма затруднителен. Юноша способен выражать свои мысли как угодно, писать то, что он посчитает нужным, и вести себя так, как не принято в обществе, за счет практически полной анонимности [3].

Потребность в самоактуализации у молодых людей реализуется в основном в университете, техникуме, институте. Удовлетворение этой потребности зачастую приводит к конфликтным ситуациям с родными людьми. Обычно это связано с тем, что молодой человек выбирает профессию вопреки родительскому мнению. В век цифровизации большинство молодых людей выбирают путь блогера по причине физической несложной работы, хорошего заработка и возможности управления аудиторией, что является одной из ступеней современного понимания самоактуализации. Люди зрелого возраста (так называемого поколения X) не способны воспринимать современную действительность и отстраненно принимать идеи молодых людей, что вызывает конфликт поколений.

В список проблем формата сториз можно включить еще одну, не менее важную и значимую для психического здоровья человека, — проблему так называемой «токсичности». Большинство современных людей не способны демонстрировать свои истинные эмоции, свойственные их психотипу. Связано это с тем, что любое проявление грусти или злости может быть воспринято сегодня как токсичность. Почти любого пользователя социальных сетей могут назвать «токсичным» только из-за того, что он поступает и говорит не так, как нравится окружающим.



Таким образом, любой человек, который не способен или не научен выражать свои чувства правильно или объяснять их, сразу же попадает в категорию «токсиков». Люди, вместо того чтобы принять на себя ответственность, то и дело стараются найти виноватых и принимают на себя роль жертвы, провоцируя новые и новые конфликты. Исследование профессора психологии Джин Твенге подтвердило выявленную тенденцию. В 2002 году, на базе тысячи архивных анкет за последние 50 лет, выяснилось, что происходило неуклонное снижение интернальности. То есть люди вместо того, чтобы говорить за себя и полагаться на свои силы, выбирали путь поиска виновных и перекладывания ответственности на кого-либо [4].

Таким образом, феномен успешности формата «сториз» основан на способе демонстрации своего существования окружению. Становится неважно, что и зачем ты пишешь, главная цель — заявить о своем существовании в этом мире. Личность как таковая теряется, и человек принимает и перекладывает поведение коллектива на себя и остальных. Самоактуализация же, как психический процесс, который отражает развитие личности, максимально размывается и теряет первоначальную функцию и ведет в большинстве случаев к девиантности. Человек пребывает в тревоге, что если он не успеет высказать свою точку зрения, основанную на мнении массы, то он пропустит «хайп» и станет никому неинтересным персонажем социальной сети, а это означает крах того мира, который он построил вокруг себя. Отсюда возникает деградация общения и, как следствие, мышления. Ведь человек ищет способы не разобраться в себе, а найти простой рецепт счастья, а более сложные умозаключения и рекомендации проходят мимо пользователя. Таким образом, круг замыкается. Поиск простого ведет к соответствующему психологическому состоянию, которому свойственна тревога, депрессия и агрессия. А дальше человек ищет способы избавиться от подобного психического состояния быстро и легко, и круг начинает новый оборот.

#### **Библиографический список:**

1. Аббаньяно, Н. Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм : пер. с итал. / Н. Аббаньяно. — Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. — URL: <https://studfile.net/preview/6722576/> (дата обращения 03.05.2022).
2. Бердяев, Н. А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии / Н. А. Бердяев // Опыт парадоксальной этики. — Москва : АСТ, 2003. — С. 423–696.
3. Гобл, Ф. Третья сила: психология Абрахама Маслоу / Ф. Гобл // Новые рубежи человеческой природы А. Маслоу. — Москва : Смысл, 1999. — 430 с.
4. Леонтьев, Д. А. Личностное в личности: личностный потенциал как основа самодетерминации // Ученые записки кафедры общей психологии МГУ им. М. В. Ломоносова. Вып. 1 / под ред. Б. С. Братуся, Д. А. Леонтьева. — Москва : Смысл, 2002. — С. 56–65.
5. Фейдимен, Дж. Личность и личностный рост / Дж. Фейдимен, Р. Фрейгер. — Москва : Российский открытый университет, 1994. — 347 с.

## **МЕЖПОКОЛЕННЫЕ ТРАВМЫ**

*Д.С. Тагильцева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Васильева*

**Аннотация.** В данной статье рассмотрены условия передачи травмы между поколениями. Представлено, как вербальная информация и невербальная информация участвуют в процессе межпоколенной передачи (например, через семейный секрет). На основе исследований зарубежных ученых (Е. Гранжон, А. Мижоля, С. Тиссерон) показано, как степень проработки травмы сказывается на отношениях родитель-ребенок, а также на формировании личности ребенка и его социальных навыков. На образе травмированного родителя показан субъект передачи травмы и его черты (признаки депрессии, чувства тревоги и вины и т.д.). Рассмотрено понятие семейного секрета, его влияние на развитие личности в разных поколениях (на основе трех поколений), а также объяснено, как один семейный секрет служит формированию новых (после третьего поколения). Раскрыты сущность понятия идентификации и процесс формирования личности ребенка через него (например, в проецировании увиденных поведенческих сценариев в реальной жизни). Выявлены последствия непроработанной травмы на психику ребенка и на его функционирование в социуме (искаженная оценка действительности, серьезные эмоциональные трудности и др.). На основе исследований отечественных психологов и психотерапевтов (Т.П. Смирнова, Н.В. Майн, Л.С. Выготский и др.) обозначена значимость крепких родовых связей и знания семейной истории.

**Ключевые слова:** межпоколенная передача, травма, идентификация, поколение, ребенок, родовая связь.

Семья — это важнейший социальный институт. Взаимоотношения между ее членами сопровождают человека в социум. Поэтому вопрос отношений и обстановки внутри семьи интересен и актуален в современном мире. Одним из феноменов семейных коммуникаций является передача опыта между поколениями. Иногда она является травмирующей и влечет за собой негативные последствия во взрослой жизни, провоцируя травмированного переносить болезненный опыт на окружающих. Феномен травмирующей передачи — крайне опасный вид семейных отношений, а потому необходимо изучать причины его возникновения посредством исследования психических особенностей травмированного и последствий переданного им опыта. За 60 лет изучения ученым удалось сделать немало открытий.

На передаче психической травмы особый акцент делают зарубежные ученые. Впервые сильное внимание к ней проявили в 1960-х клиницисты Канады и ряда других стран, обеспокоенные количеством детей, чьи родители пережили холокост. Отмеченные у детей симптомы напоминали поведение жертв геноцида. Дети, не встречавшиеся с ужасами, пережитыми их родителями, не догадывались о причинах своих страданий, хотя и связывали их с родительскими. Это явление обозначено передачей травматизма от родителей детям. Чтобы понять, как происходит этот процесс, нужно разобраться в условиях передачи.

Психические элементы передаются вербально и невербально. Фрейд считал, что психика человека способна опознавать эмоциональные реакции окружающих, что помогает понять смысл семейных установок и психически объединить их. Передаваемые элементы складываются у ребенка в конкретные сценарии, проецируемые в реальной жизни. Например, в сценарии насилия ребенок может оказаться и агрессором, и жертвой [2].

Е. Гранжон, А. Мижоля различают межпоколенческую прямую передачу, где психические элементы проработаны хорошо, и чрезпоколенческую, передаваемое которой через далекие поколения способно затруднить развитие личности. Если травматическое событие было воспринято как опыт, потому что помимо содержимого передаются способы психической проработки и контроля над ним. Меньший возраст субъекта означает наименьшую возможность проработки пережитого.

Травмированный родитель стремится освободить сознание от мучительных воспоминаний и бессознательно проецирует их на детей, что вынуждает последних играть роль стабилизатора для первых. В итоге риск развития серьезных эмоциональных трудностей, осложняющих взаимодействие детей с социумом, повышается. Это происходит в том числе и из-за информации, передаваемой ребенку.

Она кодируется благодаря вербальной и невербальной передачам, сочетаемым между собой. Вербальная информация — это жизненные установки, передаваемые на словах, текстом. Невербальная информация передается через поведение. Часто то, что передается, сопровождается темой, угрожающей идеалам семьи. Вокруг них организуется секрет — информация, которая при раскрытии пошатнет идиллию, и которая передается вместе с запретом на ее знание.

С. Тиссерон постулирует, что семейные секреты равносильны насилию. Дети чувствуют присутствие секрета, так как он передается не только вербально. Адаптация детей к секрету становится ответственной за проблемы будущих поколений [2]. Потребность родителя разделить секрет с кем-то есть, но он боится травмировать близких. Постепенно молчание распространяется даже на косвенную информацию. Результатом становятся отклонения в отношениях с детьми, в их психическом функционировании.

Невысказанное становится невыразимым во втором поколении, отсутствует вербальное воспроизведение. Имеет смысл лишь наличие секрета, вызывающее вопросы и проблемы в познавательной сфере. В третьем поколении невыразимое становится невысказанным. Психологические проблемы в нем уже более выражены. После третьего поколения секрет может заменить формирование нового. Не имея возможности влиять на секрет, человек организует и контролирует собственные в попытке придать смысл ситуации, которой он был подчинен [2].

В процессе передачи секрета и межпоколенческой передачи в целом лежат два механизма — идентификация и проективная идентификация.

Идентификация — бессознательный процесс присвоения человеком черт значимой личности. Она представляет одновременно способы формирования «я» и разрешения травматизма и возможна даже с предком, которого ребенок лично не знал, но который был объектом сильных эмоций родителя, передающего их ребенку. Такую модель А. Эйгер называет трансгенерационным объектом. Идентифицируя себя с тем или иным членом семьи, ребенок, с учетом его актуальных потребностей и психологических особенностей, показывает семейную ситуацию в целом [3].

В отечественной психологии идея формирования личности ребенка через связь «мы» является одной из основных для теории Л.С. Выготского, показывающей, как «через других мы становимся самим собой», что есть центр всей проблемы поведения. В.С. Мухина также приписывает к основным механизмам развития личности идентификацию и обособление, описывая связь между ними как диалектическую [3].

Процесс идентификации является одновременно формой эмоциональной связи и механизмом, формирующим психику ребенка. В ситуациях, когда отождествление основывается в тревожности, эмоциональные связи могут передавать травматический опыт.

Еще одним каналом передачи является проективная идентификация. М. Кляйн описывала ее как примитивный способ контроля нежелательных психических элементов, перемещенных из одной психики в другую. Вследствие обладатель последней будет вести себя подобно обладателю первой.

Р. Розенек и А. Фонтана показали, что степень идентификации зависит от отношений родитель-ребенок: дети, близкие к родителям, развивают похожую симптоматику. Ребенок пытается понять боль травмированного родителя и установить с ним связь через интеграцию родительского опыта [2].

При рассмотрении данных механизмов передачи можно четко обозначить последствия переданной травмы.

Оценка окружающего мира может исказиться из-за травмирующего опыта, особенно в стрессовых ситуациях. Она также влияет на стратегии совладания, которые транслируются субъектом во все ситуации.

Связь межпоколенческой передачи и раннего травматизма сопровождается возрастающим риском серьезных эмоциональных трудностей в детстве и в дальнейшем. Например, жертвы насилия чаще демонстрируют агрессию, проблемы самоуважения и общения. Многие исследования показывают, что познавшие насилие сами его совершают.

Степень психической проработки пережитого оказывает большее влияние, чем сама травма. Умалчивание опыта является источником тревоги детей и рождает в них чувство неуверенности. Подросток разрывается между желанием освободиться от спасения родителя и чувством вины перед ним.

Некоторые авторы считают, что сохранение удовлетворительного рефлексивного функционирования — важнейший фактор психологического выживания травмированного, помогающий объяснить поведение и эмоциональные реакции других. Развитие здорового рефлексивного функционирования способствует различию внутренней и внешней реальностей и вырабатывает ментальные представления о внутреннем «я». Данный процесс определяется качеством отношений с родительскими фигурами. Межпоколенческая передача — это психическое питание, за которое ответственны родители. Иногда она смешивается с необработанным травматизмом и становится патологичной.

Выделение переданного позволяет восстановить историю прошлого и дает больше свободы в формировании индивидуальности. Вписывание травмы в субъективный мир позволяет интегрировать опыт и превратить его в структурирующий вместо деструктивного.

В России психологических исследований, выявляющих особенности передачи межпоколенной травмы, очень мало. В их отсутствии, возможно, повинна коллективная травма, избегающая эту тему.

К. Бейкер и Ю. Гиппенрейтер провели подробные интервью с внуками репрессированных. Выяснилось, что эмоциональный разрыв с членом семьи существенно снижал уровень психологического функционирования потомков [1].

Исследование И.Н. Мальковой о влиянии межпоколенного травматизма на матерей проводилось среди женщин детородного возраста. У этих женщин выявили нарушение материнского поведения в предыдущих поколениях. Для эмоционально-отстраненных матерей характерны глубоко нарушенные родовые отношения, воспроизводимые женщиной еще при беременности и проявляющиеся в отношении к ребенку.

Исследование В. Майна выявило, что чем выше осведомленность о семейной истории у замещающих родителей, тем слабее симптомы дистресса. Отсутствие информации и психической проработки оказывает патологическое воздействие. Осведомленность о родовой истории является ресурсом совладания в сложных для индивида ситуациях.

Исследование Т.П. Смирновой и Ханелии выявило, что нарушение эмоциональной связи с родом ведет к снижению психологического благополучия. Респонденты со слабыми семейными связями говорили о неразрешимых проблемах в их жизни [1].

В исследовании Михальченко приняли участие потомки жертв геноцида, депортации, репрессий. Также была набрана группа людей, чьи предки не пострадали от какой-либо трагедии.

Исследование показало степень влияния информированности о жизни предшествующего поколения на психическое благополучие. Чем меньше участники видели сходств с судьбой травмированных предков, тем чаще у них появлялись навязчивые чувства, симптомы избегания, злость и др. Эта симптоматика проявлялась чаще, если потомок плохо улавливал причинно-следственные связи с семейной историей.

Обобщая все вышесказанное, можно сделать следующие выводы:

1. Определяющим фактором проблемы является не сама травма, а степень ее проработки.
2. Особенно патологичной является невербальная передача, окрашенная негативом, как семейный секрет.
3. Основными механизмами передачи являются идентификация и проективная идентификация. В процессе ребенок, опираясь на поведение отождествляемой фигуры, может воспроизводить в жизнь некие сценарии, основанные на увиденном.

**Библиографический список:**

1. Бимбат, С. Д. Некоторые аспекты межпоколенческой передачи травмы / С. Д. Бимбат // Журнал практической психологии и психоанализа: электрон. науч. журн. — Москва, 2022. — № 1. — URL: <https://psyjournal.ru/articles/nekotorye-aspekty-mezhpokolencheskoj-peredachi-travmy> (дата обращения: 28.03.2022).
2. Майн, Н. В., Тарабрина, Н. В. Феномен межпоколенческой передачи травмы (по зарубежным источникам) / Н. В. Майн, Н. В. Тарабрина // Консультативная психология и психотерапия. — Москва, 2013. — № 3. — URL: [https://psyjournals.ru/files/65243/Верстка%20в%20формат%20КПП-3-2013%20\(5\).96-119.pdf](https://psyjournals.ru/files/65243/Верстка%20в%20формат%20КПП-3-2013%20(5).96-119.pdf) (дата обращения: 28.03.2022).
3. Симоненко, И. А. Процесс идентификации ребенка в семье как механизм межпоколенческой передачи травматического опыта / И. А. Симоненко // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. — 2014. — № 5 (28). — URL: [http://www.medpsy.ru/mpj/archiv\\_global/2014\\_5\\_28/nomer/10.php](http://www.medpsy.ru/mpj/archiv_global/2014_5_28/nomer/10.php) (дата обращения: 28.03.2022).



## НАУКА И ТВОРЧЕСТВО КАК СФЕРЫ И ФАКТОРЫ КОММУНИКАЦИИ КУЛЬТУР: ФЕМИННЫЕ ОБРАЗЫ И НАСЛЕДИЕ. ЖЕНЩИНЫ В ИСКУССТВЕ

### ВОЕННАЯ ПАМЯТЬ КАК ДИАЛОГ ДВУХ КУЛЬТУР, ФОРМИРУЮЩИЙ ИСТОРИКО-НРАВСТВЕННУЮ СРЕДУ ГОСУДАРСТВ

*А.А. Батурина, Д.О. Турукин, Е.М. Матюхина*  
Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

*Научный руководитель Е.П. Любичкая*

**Аннотация.** В статье описывается процесс увековечения памяти Великой Отечественной войны в виде тюменских и зарубежных мемориалов. Авторами прослеживается диалог культур путем сравнения памятников в разных частях света. Констатируется важность напоминания о бессмертном героизме воинов, павших за мир в борьбе с фашизмом.

**Ключевые слова:** военная память, история, мемориал, нравственность, диалог культур.

Тему можно отнести к числу актуальных, поскольку, во-первых, ежегодно 18 апреля отмечают Международный день памятников и исторических мест (International Day of Monuments and Historical Sites). Он известен как «День всемирного наследия». Во-вторых, 20 мая 2021 года Тюмени присвоено почетное звание «Город трудовой доблести и славы». Важнейшим фактом является то, что два года назад Россия отметила юбилей со дня победы в Великой Отечественной войне. Также в 2018 году жители страны праздновали 75-летие Сталинградской битвы, а в 2019 году исполнилось 75 лет со дня снятия блокады Ленинграда. Необходимо подчеркнуть, что в последнее время происходит пересмотр итогов Второй мировой войны и обесценивание героической победы советских воинов над фашизмом. На фоне происходящего особенно важно чтить память бесстрашия и отваги наших освободителей и участников Великой Отечественной войны. Кроме того, следует упомянуть, что в соответствии с указом президента нашей страны наступивший год посвящен культурному наследию народов России.

Целью исследования явилось: доказать значимость для человечества мемориалов, посвященных Великой Отечественной войне, представив некоторые факты из истории их создания, демонстрирующие героические возможности людей того времени.

В связи с чем были поставлены задачи: изучить мемориалы города Тюмени и англоязычных стран, проанализировав информационные ресурсы, сравнить памятники нашего города и за рубежом, сделать вывод.

С первых дней Великой Отечественной войны тысячи тюменцев были мобилизованы на фронт. За военный период в Тюмень эвакуировано более 20 учреждений и промышленных предприятий [2]. События свидетельствуют о том, что горожане чтят память о героизме участников боевых действий. На улицах Тюмени установлено множество памятников, посвященных военному времени.

**Eternal Flame Memorial.** The construction is located in Historical Square of Tyumen. It was created on the 9-th of May, 1968 [1]. The memorial complex “Tyumen for Winners” consists of Eternal Flame, granite Stella and Memory Board with information about main battles of Great Patriotic War, phrases from popular songs, poems about military actions as well as orders of Red Army’s Commanders. The authors of the memorial are Sergey Titlinov, Alexander Medvedev.

**The Monument to Nikolai Kuznetsov.** It was the first sculpture of Great Patriotic War in Tyumen, established in December 1967 near the State Agricultural University building. Nikolay Ivanovich Kuznetsov is the Russian spy, acting undercover eliminated 11 officers of Nazi Germany. The author of the monument is sculptor Alexei Ivanovich Klyukin.

The memorial board devoted to Marite Melnikayte — the Hero of the Soviet Union, participant of partisan movement in Lithuania and Belarus during Great Patriotic War, was opened on the 5-th of August in 1986 at the cross-section of Republic and Melnikaite streets. The art-object was created by sculptor, Grigoriy Vostretsov and architect Valery Ginkul. Commander of the partisan division, B.V. Urbanavicius visited our city in 1967.

«Farewell» Memorial (is located in Republic Street). Sculptures of Tyumen citizens — school-leavers of 1941, died during Great Patriotic War, was opened in 1991.

The Art-object «Where does the Motherland Begin». Situated in Republic street near the College of Arts of the Tyumen State Institute of Culture. This composition presents a boy and «Memory Wall» — «Children of War» [1].

There is a monument to soldiers of the 368-th Pechenga Military Unit of the USSR decorated with Red Banner Order during Great Patriotic War, located at the entrance of the Tyumen Technological College [1].

The Memorial to Railway Workers dedicated to their contribution in the Victory of Great Patriotic War, is located in Pervomayskaya street [1]. It was set up on the 30-th of September 2015. This composition of 60 tons weight with the bell in its middle consisting of 3 thousand metal rails symbolizes the «Front Way» and winners returning to their homes. The authors of the project are honored artist of Russia, general director of Creative Production Association from Ekaterinburg Sergey Titlinov and the organization member — Alexander Medvedev.

Из истории известно, что в Великой Отечественной войне принимали участие многие государства, сражавшиеся против фашизма. Мемориалы советским воинам-освободителям, благодаря которым у людей есть мирное небо над головой, воздвигнуты в разных странах: Великобритании, Канаде, Израиле, Польше, Германии.

**Great Britain (London).** Memorial to Soviet soldiers and citizens died in the Second World War was opened on the 9-th of May 1999. It is a bronze statue of a woman bowed her head with the bell above. The author is Russian sculptor Sergey Shcherbakov. The words «We shall remember them forever» are engraved on the granite board in front of the object.

**Canada (Ontario).** Monument to Soviet Soldiers — Winners’ Memory in Great Patriotic War Installed on the 23-rd of September in 2017. The project’s idea was taken from Vyacheslav Nikolayevich Volkov — president of the Canadian Association of Second World War Veterans from the USSR.

**Israel (Netanya).** Red Army’s Victory Art- Object over Nazi Germany Was established on the 25-th of June in 2012 due to Benjamin Netanyahu, the prime minister of Israel Benjamin Netanyahu. There are stone wall and wings symbolizing Soviet Army war-route to the Victory over fascism and saving the Jewish people [4].

**Poland (Warsaw).** Mausoleum-Cemetery of Soviet soldiers was created on the 9-th of May, 1950. These are a statue of Soviet soldiers grieving with murdered people in the war and memory boards with scenes of fascists’ expulsion from Poland.

**Germany (Berlin).** Monument «The Soldier-Rescuer» was built in Berlin on the 8-th of May, 1949. The author is Russian architect Yakov Borisovich Belopolsky (1916–1993). «The Soldier-Rescuer» is the final part of triptych, which includes: «Military equipment for the Front» in Magnitogorsk and «Motherland» in Volgograd. The whole composition of monuments symbolizes «The Victory way» — making the sword in Urals, raising by «Motherland» in Volgograd (former Stalingrad) and defeating Berlin [3].

«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.

«...Историческая память народа формирует нравственный климат, в котором живет народ... Память — основа совести и нравственности, культуры...», — утверждал великий российский ученый-литературовед, общественный деятель Д.С. Лихачев.

Таким образом, подводя итог, следует отметить, что изучение тюменских и зарубежных мемориалов, посвященных героям Великой Отечественной войны, позволяет представить краткий сравнительный анализ, в котором отчетливо прослеживается сходство между объектами исследования. Российские памятники спроектированы с идеей представить основные этапы боевых действий и выразить благодарность павшим советским воинам. Иностранцы композиции были созданы архитекторами из нашей страны, что дает основание отметить факт «зеркального» отражения отечественных монументов. Как сказано ранее, некоторые из объектов являются частями мемориального комплекса, который включает скульптуры в России и Германии. В связи с этим можно констатировать сходство концепций каждого из элементов триптиха, переходящих в одну общую.

В качестве различий следует отметить, что в Российской Федерации статуи посвящены не только участникам, но и событиям периода Великой Отечественной войны, показывая фигуры героев сражений, их эмоции, отвагу, мужество. Зарубежные объекты отражают образы того нелегкого времени, чувства людей, ассоциируя их со страхом, свободой.

Все вышеперечисленное свидетельствует о том, что культура народов, знающих мировую историю, понимается как результат и процесс взаимовлияния, а именно диалог культур, способствуя формированию духовно-нравственных ценностей у людей в разных частях света. Великая Отечественная война — подвиг наших предков, занимающий важнейшее место в мировой истории. Помнить о нем — это гражданская ответственность каждого человека, что формирует историко-нравственную среду государств.

#### **Библиографический список:**

1. Вслух.ру : [сайт] / учредитель АНО «Телерадиокомпания «Тюменское время». — Тюмень, 2000. — Обновляется в течение суток. — URL: <https://vsluh.ru> (дата обращения: 15.01.2022).
2. Город Т: краеведческий портал Тюмени : [сайт]. — Тюмень, 2017. — URL: <https://gorod-t.info> (дата обращения: 20.01.2022).
3. ARCHITIME.RU: информационно-образовательный ресурс : [сайт]. — Москва, 2007. — URL: <https://www.architime.ru> (дата обращения: 15.01.2022).
4. The New Yorker: американский еженедельник : [сайт]. — Нью-Йорк, 1925. — URL: <https://www.newyorker.com> (дата обращения: 15.01.2022).

## **ОБРАЗ ВЕНЕРЫ В ПОЛОТНАХ ХУДОЖНИКОВ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

**А.А. Белозерова**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Annotation.** This article presents an analysis of paintings by Renaissance artists depicting Venus. Issues are raised and considered: “Why Venus? What attracted artists to it? What secret meaning did the goddess have in herself?”. The article reflects 3 famous works with the participation of Venus and each of them is filled with a new meaning, through a thorough study of her “biography” and cult.

**Keywords:** Venus, Renaissance artists, Sandro Botticelli, Diego Velasquez, Giorgione, antiquity, art.

The relevance of the article is manifested in the fact that today’s youth is very much influenced by art, which is undoubtedly good. Also of particular importance is the role of feminism around the world, so on the eve of a new era, it is important to understand the origins of the main goddess of female beauty and love.

The objectives of the article are: 1) To investigate the origin of Venus; 2) To understand its role in art 3) To study and uncover the secret meaning that Venus carries. The purpose of the article: to explore the image of Venus and understand its relevance to modernity.

Beauty is an abstract concept that has been studied for centuries, embodied in the experience of pleasant sensations caused by objects, people, sounds or ideas that can positively stimulate our feelings by associating them with positive emotional content. Moreover, we talk about beauty when an object, an idea or a person can make us happy, regardless of whether we own them or not. However, it is worth emphasizing that this concept of beauty is changeable and relative, since it is inextricably linked with the historical, cultural, economic and social context of belonging. The

above can be illustrated with examples of paintings depicting Venus. Artists saw and embodied this goddess in different ways. In one or another work of art, Venus appears in a different guise, but carries one thing — purity, love and a close connection with nature.

The origins of the gods have always been a mystery and the origin of Venus is a particularly difficult case. Malicious tongues say that she came from the countryside. Probably a successor to an ancient mother goddess, she was venerated in what is now Italy as the patroness of gardens and vegetable farming — especially on Veneralia, the feast day of Venus, April 1. In defence of her reputation, one should add that she lost her earthiness early on. Beginning in the fourth century BC she was equated in Rome with Aphrodite, the Greek goddess of love, who was the patroness of coquettish young women, of laughter and fun, and of sweet desire and clemency.

Aphrodite's origins are also rather uncertain, and the various legends about her birth contradict one another. These stories agree about one thing, that Aphrodite emerged from the sea. According to the early Greek poet Hesiod, who established the family tree of the Olympian gods, Aphrodite was born of the foam which billowed up around the genitals of her castrated father Uranus, which were cast into the sea by his son Saturn (Cronus), who was responsible for this violent act. Another legend tells us that Aphrodite was born in a bivalve shell. "And born within [the white foam], in rare and joyous acts a maiden with a heavenly race by playful zephyrs is pushed to the shore. She travels on a sea-shell; and it seems that the heavens rejoice" [1].

#### Sandro Botticelli "The Birth of Venus"

By the beginning of the XVI century, the image of Venus was not yet widespread in Italian art. Despite its secular nature, the art of this time still retained the remnants of naive piety, and the image of a naked female body was very rare. At the end of the XV century, Sandro Botticelli wrote his "Birth of Venus", and his Venus — fragile, almost ethereal, with a cascade of heavy golden hair — is an elegant interweaving of pagan myth with the last remnants of medieval fear of earthly, sensual love and the beauty of a naked female body.

Most people, when trying to arbitrarily create an image of Venus in their head, will remember the famous Botticelli canvas. And this is not surprising — his "Birth of Venus" has become a world cultural treasure, an ageless classic that still amazes the minds and eyes of people.

The Renaissance masterpiece was painted in the period between 1486 and 1486 with tempera paint on a canvas of 172.5 x 278.5 cm. The work was written for the noble Medici family, which had a huge influence on the politics and culture of that time, curating many talented artists [4]. The painting depicts the seashore in the early morning, when "... the light has no power", but the darkness has already "dissipated", Venus was born from the sea foam. The raging breath of the wind god Zephyr drives a shell to the shore, on which stands the newborn goddess of beauty. The joy of a triumphant appearance is accompanied by roses flying to the feet. The goddess Ora hurries to the shore with a cloak in her hands in order to cover Venus with it, whose flawless features are stunning. Her long golden curls fall to her shoulders, and there is a gentle detachment in her gaze.

The painting also contains symbols associated with the cult of Venus [5]. The red cape in the hands of Grace had a ritual meaning — the same robes can be seen on Greek urns. They symbolized the border between the spirit world and the material world. Both newborns and the dead were wrapped in them. Also, according to the treatise of the neoplatonist Porphyrius "On the cave of nymphs", the purple cloak symbolizes the soul, which dresses up in the clothes of the flesh, coming into our world. And roses and a shell in the Middle Ages were associated with the Virgin Mary. The shell signified purity.

The whole compositional scheme, according to Gombrich's analysis, goes back to the traditional scheme "Baptisms" to the "Coronation of the Madonna" scheme. This principle of composition and imagery is not a mixture of antiquity and the Middle Ages, as was thought at the end of the 19th century, but the creation of a new symbolic language that includes reinterpreted antiquity and the Middle Ages, the experience of creating a "historical picture", and not just "history" [7].

The birth of Venus from water is easily compared with the idea of "the rebirth of the soul in the waters of baptism", and, according to Pico della Mirandola, the biblical expression "the spirit of God was carried over the waters" is correlated with the breath of Eros or Marshmallows in Botticelli, which move and inspire the newly born Venus to life [3].

#### Diego Velasquez "Venus in front of the mirror"

Since 1478, a judicial authority has been established in Spain, which mowed down any dissent in the country with fire and sword — the Spanish Inquisition. For three hundred and fifty years, the worldview, actions, and creativity have been in a steel vise.

Images of nudity were considered sinful and illegal, for finding such paintings, they could demand that it be repainted, confiscated for destruction, as well as expel the author from the country and excommunicate him from the church. Therefore, during the life of Diego Velasquez, his "Venus in front of the Mirror" was not a success, although it was known in narrow circles [2].

What distinguishes Velasquez's work from many others? Reclining Venus has already been depicted by such masters as Giorgione, Titian, as well as scenes with a mirror of Rubens and the same Titian are far from new.

But the heroine of Diego's brush still breaks out of the "series of Italian Venus". It immediately catches the eye that in addition to the usual pose, she has her back turned to the viewer — the chaste Spanish worldview affects [2]. From her appearance, it can be assumed that she is Spanish, besides, unlike the already formed image of the goddess of love, she has dark hair. And the feeling of divinity has disappeared — before us is an ordinary earthly woman. This is indicated by cold dark tones: a gray silk sheet, a cold burgundy drapery, even the skin of Venus is light, there is no usual pink splendor that breathes health. Her beauty warns, instead of a sweet feeling causes anxiety.

The composition of the painting is surprisingly harmonious — the smooth lines of the female body echo the folds of the curtain and bedspread. It is worth noting the color contrasts: red curtains "insulate" the color scheme, balancing the cold colors, the woman's skin looks much lighter than Cupid's skin, and the black frame of the mirror used to echo the black frame into which the picture itself was inserted, clearly standing out against the surrounding background.

Velasquez's "Venus" is the only image of a naked female body by his brush that has survived and has come down to our days [1].

#### Giorgione "Sleeping Venus"

In this work, with great humanistic completeness and almost antique clarity, the ideal of the unity of the physical and spiritual beauty of man was revealed. Surprisingly chaste, despite her nakedness, "Sleeping Venus" is in the full sense an allegory, a symbolic image of Nature [6]. The goddess's dream is full of serene peace, evening silence and harmony permeate the whole nature, and she herself seems to be a product of the very nature that surrounds her. Her beautiful body amazes the viewer with the unusual beauty of smooth lines, and at the same time, Venus Giorgione is an earthly woman full of sensual charm and charm, and this earthly beauty was elevated and idealized by the artist. No one in Italian painting before Giorgione had ever conveyed with such palpability the vital warmth of a naked female body, where the perfection of forms, completeness and purity of lines seemed to embody the law of absolute harmony.

The cloudy atmosphere softens all the contours and at the same time preserves the plastic expressiveness of the forms. Like other creations of the High Renaissance, the Venus by Giorgione is closed in its perfect beauty and, as it were, alienated both from the viewer and from the music of the surrounding nature that is consonant with its beauty.

It also became a kind of outcome of all Giorgione's reflections on man and the world around him, the idea of a free, undisturbed existence of man in the midst of poetic nature was embodied in it [2].

Giorgione's painting "Sleeping Venus" is one of the most ideal female images of the Renaissance. Under the impression of this painting, Titian and Durer, Poussin and Velasquez, Rembrandt and Rubens, Gauguin and Manet created their works on similar subjects [3].

#### Conclusion

Once created, works of art do not remain the same once and for all. The creations of the great Renaissance artists live their lives in the change of historical stages, sometimes alienating in their deep sense from the understanding of the viewer of the new generation, then, on the contrary, growing in their substantial essence and aesthetic appeal. Similarly, the image of Venus as the personification of female beauty, life, and the undoubted connection of this life with nature actualizes what has been lost over the course of the epoch. A woman's direct image of Venus carries the divine principle associated with life itself.

#### *Библиографический список:*

1. Гращенков, В. Н. Жизненная судьба произведений искусства / В. Н. Гращенков // Вопросы искусствознания. — 1996. — IX (2/96). — С. 494–520.
2. Гращенков, В. Н. История и историки искусства : статьи разных лет / В. Н. Гращенков. — Москва : Кн. Дом Ун-т (КДУ), 2005. — 653 с.
3. Данилова, И. Е. Судьба картины в европейской живописи / И. Е. Данилова. — Санкт-Петербург : Искусство-Санкт-Петербург, 2005. — 291 с.
4. Миф в культуре Возрождения : [сборник] / Российская акад. наук. Науч. совет по истории мировой культуры. Комиссия по культуре Возрождения ; [редкол.: Л.М. Брагина (отв. ред.) и др.]. — Москва : Наука, 2003. — 321 с.
5. Козлова, С. И. Боттичелли / С. И. Козлова. — Москва : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2005. — 126 с.
6. Козлова, С. И. Мифология. Энциклопедия / С. И. Козлова // гл. ред. Е.М. Мелетинский. — Москва : Большая Российская энциклопедия, 2003. — 736 с.
7. Gombrich, E. Botticelli's Mythology. Studies of neoplatonic symbolism / E. Gombrich // Art Studies. — 2002. — №2/02. — P. 155–222.



## СОВРЕМЕННОЕ ГЕНДЕРНОЕ РАЗЛИЧИЕ МОДЕЛЕЙ РЕЧИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

*Д.А. Вилесова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Annotation.** The topic is relevant because nowadays gender studies are popular in many areas of activity. The authors give examples of the diversity of male and female speech in English and offer statements by famous foreign and domestic linguists about the problems of Gender Linguistics.

**Key words:** gender differences, speech patterns, English, the English syntax, Gender Linguistics, female and male speech.

The choice of topic is due to constant changes within the English language, with the emergence of new terms due to modern trends, fashion and technological progress, which are actively discussed by both males and females.

Before proceeding to a direct consideration of the differences between male and female speech, it is necessary to turn to the history of Gender Linguistics.

For the first time the problem of the discrepancy between female and male speech was considered only in the beginning of the 20th century, thanks to O. Jespersen and F. Mautner. According to F. Mautner, the creative use of language is the prerogative of men, and women are only able to learn the language created by men. In 1922, O. Jespersen, in his book “Language: Its Essence, Origin and Development” singled out the whole chapter describing the differences between “female” and “male” speech behavior [5, p. 27–28].

Jespersen also drew attention to the differences between men and women in a situation of bilingualism (men quickly master a foreign language due to situational circumstances and use it much more often than women use). Differences were also noticed in the field of phonetics and grammar, in the features of pronunciation and accentuation in English and French, differences in the choice of words, in morphology, in the structure of the vocabulary of a man and a woman, in the use of syntactic constructions.

The end of the 60s — the beginning of the 70s of the XX century was marked by the emergence of the New Women’s Movement in Germany and the USA, which served as an impetus for the emergence of Feminist Linguistics. The work of R. Lakoff entitled “The Language and Place of a Woman” became fundamental, in which the opinion was expressed that representatives of male and female build their speech in different ways, and the speech of a woman and the way they talk about a woman reflects her subordinate position in society. This is how the theory of “genderlect” was born, describing the specifics of the language of women and men within the same national language, including vocabulary, grammar and style. It was found that genderlect is the result of early childhood socialization [3, p. 88–89].

A significant contribution to the understanding of gender issues in the Russian Linguistics was made by A.V. Kirilina, V.N. Teliya, M.S. Kolesnikova, I.I. Khaleeva, O.S. Kamenskaya, M.D. Gorodnikova, I.G. Olshansky and others.

Based on the works of foreign feminist linguists, A. V. Kirilina identifies the following features of male and female speech:

1. Feminine nouns are usually derived from masculine nouns, and not vice versa. They are often accompanied by negative appraisal. The use of a male designation for a female referent is permissible and enhances her status. On the contrary, the nomination of a man by a female designation carries a negative assessment.

2. Femininity and masculinity are sharply demarcated — like poles — and are opposed to each other, in qualitative (positive and negative assessment) and in quantitative (dominance of the male as a universal) relation, which leads to the formation of gender asymmetries [1, p. 4–5].

The main gender differences in speech patterns were formed due to gender stereotypes. In the process of socialization, the family, the education system, and culture as a whole introduce gender stereotypes into the minds of children, form certain norms of behavior and create ideas about who a “real man” is and what a “real woman” should be. Such gender stereotypes are maintained through various social and cultural mechanisms (e. g. media).

In turn, the understanding of gender as a cultural symbol is because a person’s gender is interpreted not only by social characteristics, but also by cultural and symbolic ones. Therefore, concepts and phenomena that are not related to gender (nature, culture, colors, the divine or other

world, good, evil, and much more) are associated with the “male / masculine” or “female / feminine” principle [2, p. 33].

The differences between male and female speech styles lie in various areas of the language: for example, in the use of lexical units, namely to demonstrate one’s feelings. When a girl is frightened, she usually screams: “I am frightened to death!”. However, if a man expresses his feelings in this way, he will be considered weak and a coward.

Also, women describe colors in more detail, borrowing them from, for example, French: “lavender”, “aquamarine”, “azure”. Such words are not included in the average male dictionary.

Women are more likely to use adjectives in their speech. For example, adjectives “adorable”, “charming”, “lovely”, “fantastic”, “heavenly”. At the same time, the use of adjectives among men is much lower. For example, a woman leaving a restaurant will say: “It’s a gorgeous meal”, and a man will say: “It’s a good meal”.

Women pay more attention to their manners and politeness in the use of language, avoid swearing and profanity.

Women tend to use words that mean “small”: bookie, hanky, panties. In their speech you can also often find lexical units that demonstrate sympathy: dearie, sweetie, cutie. In relation to a man, others may consider that he does not have enough masculinity.

Differences in speech in the English syntax are:

At first it is straightness. For women the opinion of others is important, so they leave the question open, and do not impose their own ideas on others. In female speech, you can often hear the following constructions: “well, you know...”, “I think...”, “I suppose...” “kind of”, “maybe I am wrong but...”, as well as modal verbs can, could, may.

The other one thing is emotional coloring.

In female speech, there is a tendency to use stylistically elevated forms (“broke down”), bookish vocabulary (“literally died of fear”), and a high emotional coloring of speech. To highlight her thoughts, a woman also more often uses such emotional means as stress and intonation. Men’s speech behavior is characterized by the least emotional indexation, the uniformity of techniques for conveying emotions.

Women resort to frequent use of interrogative and exclamatory sentences. Men use many imperative sentences in speech. Also, the male speech act is characterized by the use of simple, short sentences, the desire to simplify the structure of the statement. Women tend to use euphemisms and paraphrases to refer to everything related to the intimate and sexual aspects of life, at least in Western cultures.

When studying the speech of women who are native English speakers, it was noticed that they use tail questions to express agreement and disagreement with the interlocutor’s opinion or their own emotions (“You like it, don’t you?”, “You love me, is not it?”). Use of tag questions is a typical feature of the English syntax.

All these features of women’s speech can be explained by the fact that she, more than a man, strives for politeness and correctness in speech behavior. In her speech there are much more polite forms of words, requests, apologies: “I’m sorry”, “Excuse me, please”, “May” or “Couldn’t” [4, p. 121–123].

In conclusion, such differences in the speech patterns of men and women in the English language are due to the fact that the picture of the world of men does not coincide with the picture of the world of women, therefore, the processes of perception and, accordingly, the processes of expression have discrepancies.

#### **Библиографический список:**

1. Кулинская, А. В. Влияние гендерной принадлежности на речь / А. В. Кулинская // StudNet. — 2021. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-gendernoy-prinadlezhnosti-na-rech> (дата обращения: 14.02.2022).
2. Малюга, Е. Н. Гендерные особенности речевого поведения в основных вариантах английского языка (на материале английских расчлененных вопросов) / Е. Н. Малюга // Вестник РУДН. — Серия: Лингвистика. — 2005. — №7. — С. 32-40. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-osobennosti-rechevogo-povedeniya-v-osnovnyh-variantah-angliyskogo-yazyka-na-materiale-angliyskih-raschlenennyh-voprosov> (дата обращения: 10.02.2022).
3. Поплевко, А. В. Гендерное различие мужской и женской речи / А. В. Поплевко, Е. П. Надольская // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов X Междунар. науч. практ. конф : БГУ. — Минск, 2017 г. — Часть 2. — С. 87–96. — URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/164715> (дата обращения: 09.01.2022).
4. Чарыкова, О. Н. Основы языкознания : учебное пособие / О. Н. Чарыкова, З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Москва : Флинта, 2010. — 149 с. — URL: [http://sterninia.ru/files/757/15\\_Studentam\\_i\\_aspirantam/Osnovy\\_jazykoznanija.pdf](http://sterninia.ru/files/757/15_Studentam_i_aspirantam/Osnovy_jazykoznanija.pdf) (дата обращения: 12.02.2022).
5. Goroshko, O. Differentiation in Male and Female Speech Styles / O. Goroshko // Research Support Scheme. — 2005. — 111 с. — URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/343952492.pdf> (дата обращения: 13.02.2022).

## ГЕРОИНИ ПЬЕС ШЕКСПИРА: ВОПЛОЩЕНИЕ И ИДЕАЛЫ

*Е.В. Дружинина, Д.Д. Начметдинова, Д.А. Вилесова*  
 Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается аспект в изучении гендерных ролей и раскрытии образа шекспировских героинь. В этом контексте женские образы произведений У. Шекспира поражают титанической силой страстей и характеров, глубиной заложенных в них идей, сочетанием ярких черт своей эпохи. На базе анализа коммуникативного поведения героинь Шекспира создается модель и идеал женской личности в ее основных гендерных ролях.

**Ключевые слова:** Шекспир, героини Шекспира, идеал.

The relevance of this article is determined by the fact that today in the scientific literature a huge role is played by feminist studies concerning the role and significance of women in world culture, both in the past and in the present. The scientific novelty lies in the fact that the main female images of Shakespeare's plays were analyzed and aspects regarding women were identified, focusing on the constant sympathy of the English playwright for his intellectual heroines [1].

There is also a strong tendency in feminist Shakespearean studies to look for the roots and evidence of the emergence of women's struggle against gender discrimination in the history of English society. Shakespeare is called the greatest humanist of the Late Renaissance, one of the greatest writers. Representatives of many literary schools and movements at different times turned to his works in search of topical moral and aesthetic solutions. This is due to the fact that the work of the great English master of the word is distinguished by its scale. So, only in his plays a huge variety of types and characters, positions and estates, eras and social formations, personal and universal tragedies were reflected. Shakespeare depicts the flourishing of the human personality and the richness of life in all its diversity of forms and colors, which he not only brings into unity, but also reflects a high cultural potential. The heroines of Shakespeare's works are unusual people endowed with titanic spiritual powers. They make mistakes, they fall, they make fatal mistakes, and yet, if they do not always arouse sympathy, they certainly arouse interest. They have such human qualities and powers that cannot fail to draw the attention of the reader to them. Women in the works of the great playwright are strong-willed, strong, determined natures who are trying to resist the inexorable circumstances of life and not break in the whirlpool of cruel fate. With unsurpassed mastery of the artistic word, the author depicts the complex, contradictory characters of her heroines, who act under the influence of inner feelings and emotions. Integrity and strength of character distinguish Shakespeare's heroines, who are especially delightful in their love, steadfast in life's struggles, sensual and witty in their passions. In contrast to the medieval idea, Shakespeare portrays a woman as a person who can put a man to shame in the field of education or intellectual training.

### 1. Portia in the Merchant of Venice:

Portia is unusual in that after the death of her father, without a brother, she had to play the role of a man and manage the very rich estate that he left her. However, he was able to exercise power over her from the grave by stipulating in his will that those rich and powerful men who come to court her from all over the world would have to pass the test and choose one of three chests, one of which contains permission marry Portia. When the Duke of Venice demands that a judge hear the case Shylock has brought against Antonio, who is unwilling to cede the pound of flesh he agreed to give to Shylock if he fails to pay the loan on time. Portia arrives disguised as a famous young judge and shows extraordinary qualities in making his judgment. Her strength lies in her wisdom, recognized by all those who do not know that she is a woman. In a real sense, she exercises power over all those present:

“Everything is good when it comes in handy”.

### 2. Juliet in Romeo and Juliet:

Juliet would not be considered a woman in our time, but at fourteen she is already a commodity that her father, a wealthy merchant, is preparing to exchange for a bond with a noble family. He is in the middle of this process just as she falls in love with a teenage Romeo. She has only one thing on her mind — to marry Romeo, who is not only not her father's choice, but also a forbidden fruit in that their families are embroiled in an ancient feud in which all contact between them is forbidden. Without telling her father the reason, she refuses to marry the Count of Paris. This is impressively brave for the time, and her father, Capulet, simply cannot understand it. He swears at her, threatens her and even beats her. She does not give up and is desperately looking for a way out, without giving up her love for Romeo, she turns to the monk Lawrence for advice. His solution is to take a

drug that will make her appear dead. She will be placed in a tomb and Romeo will come and take her away. She is afraid to wake up in a tomb full of corpses, but takes the drug. She is a woman of great determination and courage and without a doubt one of the strongest of all Shakespeare's characters:

“Love is richer in deed than in words:  
not adornment — being proud of the essence”.

### 3. Desdemona in Othello:

Although Desdemona passively submits to her husband Othello when he strangles her to death, she demonstrates her power at the beginning of the play when her father asks the Duke of Venice to stop her marriage to Othello the Moor. He has ideas about who he wants to marry, but she has fallen in love with a black man and he is against their marriage, which by then had already taken place in secret. The Duke asks her to tell about herself, and in a wonderful speech she convinces him. In this speech, she appears as a modern woman — an independent woman who was a good daughter, but is now ready to enter into an alliance with her husband. If her father doesn't like it, then it's just too bad. It's none of his business anymore. At that time, it took great strength to say such things in a room full of powerful people:

“For me, the beauty of Othello is in the exploits of Othello”.

### 4. Cordelia in King Lear:

The vain and foolish Lear decides to retire as king and give all his lands and money to his three daughters, their parts based on their claims of how much they love him. The two eldest daughters, Goneril and Regan, go overboard in their hypocritical claims. Cordelia says she loves him in keeping with her duty as a daughter and the bond between parent and child. Enraged, he drives her away and tells her two suitors, both princes, that whoever wants her can have her, but without the dowry they expected. The Duke of Burgundy refuses, but the King of France agrees to take her for himself. She confronted her father with great courage. Later, when Lear is cruelly rejected by the other two, and he lies defeated and imprisoned, she is with him, also imprisoned—she consoles him and lifts him up. She helped him learn what the bond between father and daughter is. She showed great strength in everything, and when her sisters hanged her. Lear dies of a broken heart:

“I do not flatter out of hypocrisy, do not throw words into the wind  
and do good without promises”.

### 5. Ophelia in Hamlet:

In “Hamlet” Shakespeare demonstrates two types of education — men and women. When Polonius speaks of his son living in Paris, he is ready to justify his violent pranks, fights, and even drunkenness and debauchery characteristic of a young man. But he absolutely forbids Ophelia from relying on her experience and surrounds her with a system of authoritarian prohibitions. Hamlet does not offer Ophelia anything new compared to what the father offers when he tells her: “go to the monastery”. As a result, Ophelia plunges into the abyss of male authoritarian ethics, she drowns in it even before she drowns in the river. Shakespeare does not directly condemn this system of women's education, but convincingly shows us its natural tragic end. In Shakespeare, Ophelia is a sacrificial figure. She is a victim of her obedience to her father, on the one hand, and a victim of a rather harsh attitude towards her by Hamlet, who is passionate about his struggle with the deceit, surveillance and lies surrounding him and therefore does not allow his feelings for Ophelia to develop. But how much tenderness, sympathy, respect in his attitude towards Ophelia. Without this, the image of Ophelia could lose its poetry, sacrifice and turn into a banal, wordless mediocrity:

“Real courage is not to kill a foolish youngster in a duel, but to look a lady in the eye and tell her how you feel about her” [3].

Everywhere in his plays, Shakespeare appears as an opponent of the old, medieval tyranny of a man over a woman and as a supporter of a new, humanistic view of the role of a woman both in society and in family life. Shakespeare sympathizes with his educated women who have humor, do not go into their pockets for words and in verbal duels are able to shame any man.

Thus, all Shakespeare's plays are imbued with the spirit of democracy, the idea of equality between people — between a man and a woman [2]. But Shakespeare never claimed to be a reformer of the family and marriage. The basis of his views on the family, as well as on the state as a whole, was the idea of unity, ensuring harmony and order in society. At the same time, Shakespeare convincingly showed the heroic struggle of a woman to be a person in a society that recognized her only as a woman. And if he was not a supporter of feminism in the traditional sense of the word, then one cannot but admire and enjoy the variety of images of women he created — tragic and ironic, prosaic and poetic, highly educated and illiterate, despising and loving men. All of them make up the unique world of Shakespearean characters.

Актуальность данной статьи определяется тем, что на сегодняшний день в научной литературе огромную роль играют феминистские исследования, касающиеся роли и значения женщи-

ны в мировой культуре, как в прошлом, так и настоящем. Научная новизна заключается в том, что были проанализированы основные женские образы пьес Шекспира и выявлены аспекты в отношении женщин, акцентирующие внимание на постоянной симпатии английского драматурга к своим интеллектуальным героиням [1].

В феминистском шекспироведении сильна также тенденция поиска корней и свидетельств зарождения борьбы женщин против гендерной дискриминации в истории английского общества. Шекспира называют крупнейшим гуманистом эпохи позднего Возрождения, одним из величайших писателей. Представители многих литературных школ и течений в разные времена обращались к его произведениям в поисках актуальных нравственных и эстетических решений. Это связано с тем, что творчество великого английского мастера слова отличается своей масштабностью. Так, только в его пьесах нашли отражение огромное разнообразие типов и характеров, положений и сословий, эпох и общественных формаций, личных и всемирных трагедий. Шекспир изображает расцвет человеческой личности и богатство жизни во всем многообразии ее форм и красок, которое не только приведено им в единство, но и отражает высокий культурологический потенциал. Героини произведений Шекспира — необычные люди, наделенные титаническими душевными силами. Они ошибаются, падают, совершают фатальные ошибки, и все же если они не всегда вызывают сочувствие, то, безусловно, вызывают интерес. У них есть такие человеческие качества и силы, которые не могут не привлечь к ним внимания читателя. Женщины в произведениях большого драматурга — волевые, сильные, решительные натуры, которые пытаются противостоять неумолимым жизненным обстоятельствам и не сломаться в водовороте жестокой судьбы. С непревзойденным мастерством художественного слова автор изображает сложные, противоречивые характеры своих героинь, которые действуют под воздействием внутренних переживаний и эмоций. Целостность и сила характера отличает шекспировских героинь, которые особенно восхитительны в своей любви, стойки в жизненной борьбе, чувственны и остроумны в страстях. В противоположность средневековому представлению у Шекспира женщина предстает как личность, способная посрамить мужчину в области образования или интеллектуальной подготовки.

#### 1. Порция в «Венецианском купце»:

Порция необычна тем, что после смерти отца, не имея брата, ей пришлось исполнять роль мужчины и управлять очень богатым поместьем, которое он ей оставил. Тем не менее он смог осуществить власть над ней из могилы, оговорив в своем завещании, что те богатые и влиятельные мужчины, которые приедут ухаживать за ней со всего мира, должны будут пройти испытание и выбрать один из трех ларцов, один из которых содержит разрешение жениться на Порции. Когда герцог Венеции требует, чтобы судья рассмотрел дело, которое Шейлок возбудил против Антонио, который не хочет уступать фунт плоти, который он согласился дать Шейлоку, если он не сможет вовремя заплатить кредит. Порция приходит под видом известного молодого судьи и демонстрирует экстраординарные качества в вынесении своего суждения. Ее сила заключается в ее мудрости, признанной всеми теми, кто не знает, что она женщина. В реальном смысле она осуществляет власть над всеми присутствующими:

«Все хорошо, когда бывает кстати».

#### 2. Джульетта в «Ромео и Джульетте»:

Джульетта не считалась бы женщиной в наше время, но в четырнадцать лет она уже является товаром, который ее отец, богатый торговец, готовится обменять на связь с благородной семьей. Он находится в середине этого процесса так же, как она влюбляется в подростка Ромео. У нее на уме только одно — выйти замуж за Ромео, который не только не выбор ее отца, но и запретный плод в том, что их семьи вовлечены в древнюю вражду, в которой все контакты между ними запрещены. Не сказав отцу причину, она отказывается выйти замуж за графа Парижского. Это впечатляюще храбро для того времени, и ее отец, Капулетти, просто не может этого понять. Он ругается на нее, угрожает ей и даже бьет ее. Она не сдается и отчаянно ищет выход, не отказываясь от своей любви к Ромео, она обращается за советом к монаху Лоуренсу. Его решение состоит в том, чтобы принять препарат, который заставит ее казаться мертвой. Она будет помещена в гробницу, и Ромео придет и заберет ее. Она боится просыпаться в гробнице, набитой трупами, но принимает наркотик. Она женщина огромной решимости и мужества и, без сомнения, одна из самых сильных из всех персонажей Шекспира:

«Любовь богаче делом, чем словами:

не украшением — сущностью гордится».

#### 3. Дездемона в «Отелло»:

Хотя Дездемона пассивно подчиняется своему мужу Отелло, когда он душил ее до смерти, она демонстрирует свою силу в начале пьесы, когда ее отец просит герцога Венеции остановить ее брак с мавром Отелло. У него есть идеи о том, на ком он хочет жениться, но она влюбилась в черного человека, и он против их брака, который к тому времени уже состоялся тайно. Герцог

просит ее рассказать о себе, и в замечательной речи она убеждает его. В этой речи она предстает как современная женщина — независимая женщина, которая была хорошей дочерью, но теперь готова вступить в союз со своим мужем. Если ее отцу это не нравится, то это просто слишком плохо. Это больше не его дело. В то время требовалась огромная сила, чтобы говорить такие вещи в комнате, полной могущественных людей:

«Для меня краса Отелло — в подвигах Отелло».

#### 4. Корделия в «Короле Лире»:

Тщеславный и глупый Лир решает уйти в отставку с поста короля и отдать все свои земли и деньги своим трем дочерям, их части основаны на их заявлениях о том, как сильно они его любят. Две старшие дочери, Гонерилья и Риган, выходят за борт в своих лицемерных заявлениях. Корделия говорит, что любит его в соответствии со своим долгом дочери и связью между родителем и ребенком. Разъяренный, он прогоняет ее и говорит ее двум женихам, обоим принцам, что тот, кто хочет ее, может получить ее, но без приданого, которое они ожидали. Герцог Бургундии отказывается, но король Франции соглашается взять ее за себя. Она противостояла своему отцу, проявляя большое мужество. Позже, когда двое других жестоко отвергли Лира, и он лежит, побежденный и заключенный в темницу, она с ним, тоже заключенная, она утешает его и поднимает его. Она помогла ему узнать, что такое связь между отцом и дочерью. Она показала большую силу во всем, и когда ее сестры повесили ее. Лир умирает от разбитого сердца:

«Я не лыщу из лицемерья, на ветер не бросаю слов  
и делаю добро без обещаний».

#### 5. Офелия в «Гамлете»:

В «Гамлете» Шекспир демонстрирует два типа воспитания — мужчины и женщины. Когда Полоний говорит о сыне, живущем в Париже, он готов оправдать его буйные проказы, поединки и даже пьянство, и распутство свойственными молодому человеку. Но он абсолютно запрещает Офелии полагаться на свой опыт и окружает ее системой авторитарных запретов. Гамлет не предлагает Офелии ничего нового по сравнению с тем, что предлагает отец, когда говорит ей: «иди в монастырь». В результате Офелия погружается в пучину мужской авторитарной этики, она тонет в ней еще до того, как тонет в реке. Шекспир прямо не осуждает эту систему женского образования, но убедительно показывает нам ее закономерный трагический конец. У Шекспира Офелия — жертвенная фигура. Она жертва своего послушания к отцу, с одной стороны, и жертва достаточно сурового отношения к ней Гамлета, который увлечен своей борьбой с окружающим его обманом, слежкой и ложью и поэтому не позволяет развиваться своим чувствам к Офелии. Но сколько нежности, сочувствия, уважения в его отношении к Офелии. Без этого образ Офелии мог бы потерять свою поэтичность, жертвенность и превратиться в банальную, бессловесную посредственность: «Настоящее мужество не в том, чтобы убить юного дурачка на дуэли, а в том, чтобы посмотреть даме в глаза и сказать, что вы чувствуете к ней» [3].

Всюду в своих пьесах Шекспир выступает как противник старой, средневековой тирании мужчины над женщиной и как сторонник нового, гуманистического воззрения на роль женщины и в обществе, и в семейной жизни. Шекспир симпатизирует своим образованным женщинам, которые обладают юмором, не лезут за словом в карман и в словесных дуэлях способны посрамить любого мужчину.

Таким образом, все пьесы Шекспира пронизаны духом демократизма, идеей равенства между людьми — между мужчиной и женщиной [2]. Но Шекспир никогда не претендовал на роль реформатора семьи и брака. Основой его взглядов на семью, как и на государство в целом, была идея единства, обеспечивающего гармонию и порядок в обществе. Вместе с тем Шекспир убедительно показал героическую борьбу женщины за то, чтобы быть человеком в обществе, которое признавало ее только как женщину. И если он не был сторонником феминизма в традиционном смысле слова, то нельзя не восхищаться и наслаждаться разнообразием созданных им образов женщин — трагическими и ироническими, прозаическими и поэтическими, высоко образованными и малограмотными, презирающими и любящими мужчин. Все они составляют уникальный мир шекспировских характеров.

#### **Библиографический список:**

1. Women in literature : authors, heroines, researchers : Collective monograph. — St. Petersburg: Publishing House "Petropolis", 2017. — 228 p.
2. Shestakov, V. P. Shakespeare and feminism / V. P. Shestakov // Questions of Cultural Studies. — 2007. — No. 12. — P. 25–30. — EDN KUYZOL.
3. NoSweatShakespeare — modern Shakespeare resources: website. — 2004–2021 NoSweat Digital Ltd, Kemp House, 152–160 City Road, London EC1V 2NX. — URL: <https://nosweatshakespeare.com/characters/shakespeare-female-characters/> (date of access: 04.01.2022).

## АРХИТЕКТУРА: ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД

*А.Е. Лапина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Аннотация.** Статья посвящена женщинам-архитекторам. Рассмотрены этапы становления женщин как архитекторов. Затронута тема обретения независимости, а также разрушения стереотипов в профессиональной деятельности женщины-архитектора.

**Ключевые слова:** женщина-архитектор, стереотип, история, архитектура.

В современном мире, как принято утверждать, женщины отвоевали свое место под солнцем, но так ли это? Рассмотрим тему с иной точки зрения, принимая во внимание то, как сфера архитектуры обрела «женское лицо» и практически разрушила стереотипы.

Общество, стереотипное мышление, определенные установки, навязанные ярлыки и шаблоны, семейный уклад буквально не давали возможности быть женщинам такими какие они есть, быть смелыми, индивидуальными, раскрепощенными. Конечно, это было давно, и кто-то скажет — не правда, но каждая женщина хотя бы раз в жизни испытывала чувство вины, стыда, ущемления только потому, что «вы не можете, как мужчины». Эта проблема актуальна до сих пор и отражается во всех сферах жизни. Многие до сих пор уверены, что назначение жизни женщины — это семья и что всякого рода навыки ей нужны лишь для благополучия семьи, именно так говорилось в одном из государственных докладов начала XX века по вопросу технического образования для женщин. Даже сейчас, уже в XXI веке, в разных статьях и докладах можно встретить утверждения подобного рода. Сто с лишним лет назад такие взгляды закрывали дорогу женщине в профессию архитектора, а сегодня вызывают большие неудобства в работе. Зарубежные исследователи также отмечают, что дискриминация по половому признаку очень широко распространена.

Вы точно слышали фразу «архитектор — мужская профессия», но она не имеет ничего общего с реальностью, мы рассмотрим это на конкретных примерах.

До конца XIX века в России проектировали только мужчины, до этого времени у женщин просто не было возможности получить высшее профессиональное образование. Благодаря инициативной группе в Петербурге, в самом начале XX века открылся Технико-графический институт для женщин, а спустя несколько лет на Петербургских женских политехнических курсах появились инженерно-строительное и архитектурные отделения. Одной из первых выпускниц Политехнических курсов стала Тамара Каценеленбоген, и начало ее творческого пути в роле архитектора совпало с началом советской власти и приходом стиля конструктивизм. Она принимала активное участие в проектировании многих жилмассивов той эпохи. Одной из запоминающихся женщин-архитекторов была Виктория Струzman. Она заняла руководящую должность в Ленпроекте, сразу после окончания Академии художеств, а в 1994 году получила Государственную премию СССР. Ее труды до сих пор можно увидеть на улицах Москвы. Виктория также разработала план реконструкции гостиницы «Европейской», которая вошла в рейтинг «Лучшие отели мира». Еще одна выдающаяся женщина-архитектор Наталья Захарьина также окончила ленинградскую Академию художеств. Ее дипломная работа «Планировка правительственного центра Москвы» была признана лучшей, и впоследствии по ее проектам были спроектированы почти все дома города Пушкина.

Эти женщины-архитекторы далеко не все, кто внес вклад в архитектуру даже одного города. Стереотип о том, что проектирование зданий — исключительно мужская профессия, распространен очень широко и глубоко. И не только в нашей стране. Например, международный архитектурный британский журнал “The Architectural Review” несколько лет проводит опрос женщин-архитекторов, который подтверждает это. Усложняет ли такой подход работу женщин, влияет ли на желание становится архитекторами?

Многие женщины-архитекторы с удовольствием поделились своим мнением на этот вопрос.

Основатель и архитектор мастерской NERPA Наталья Парсаданова говорит, что встречалась со стереотипами от преподавателей и от руководителя. На работе это выражалось через предложение поддерживать в офисе порядок, потому что она женщина.

Лауреат российских и международных конкурсов SA lab Алина Черейская также поделилась мнением на такую серьезную тему. Алина считает, что стереотипное восприятие профессии связано с историей и названием. Профессии архитектора, юриста, доктора изначально действительно были исключительно в зоне мужских компетенций, но сейчас все изменилось, женщины добиваются больших высот, открывают собственные бюро и получают высокие архитектурные награды, говорит Алина.

Сооснователь и архитектор ZAMIATINY WORKSHOP Яна Замятина поделилась, что не знакома с этим стереотипом. Архитектор формирует среду, место для жизни — это ответственная и важная миссия, профессионализм не зависит от принадлежности к тем или иным гендерным признакам, утверждает Яна.

Женщины в целом уникальны, мы умеем адаптироваться и, несмотря на многочисленные трудности, являемся важным игроком в мире мужчин и, конечно, архитектуры, что и доказали российские женщины-архитекторы. Обратимся к зарубежному опыту женщин-архитекторов и их способам разрушения стереотипов.

Одной из первых женщин в США, кто получил лицензию архитектора, является Марион Махони Гриффин, выпускница Массачусетского технологического института. Она проектировала здания и мебель, но все время оставалась в тени Фрэнка Ллойда Райта, хоть они и проработали более 14 лет. Удивительно, что женщины получили возможность заниматься любимым делом, но до признания их талантов было еще далеко. Например, школа Баухаус являлась самой прогрессивной архитектурной школой того времени и в 1919 году начала принимать женщин, однако при поступлении рекомендовала выбрать женские ремесла, соответственно, мечта стать архитектором, скульптором или художником плавно перетекала в ткацкое дело.

Многие так и недооценили творчество Эйлин Грей, так как ее имя долгое время не было известно, но она была настоящим новатором, а в дизайне мебели ей удалось обогнать самого Ле Корбюзье, придумав мебель из металлических трубок. Грей изучала в лондонской школе Slade искусство, изготавливала мебель, оформляла интерьеры. Строительством занялась лишь в 46 лет, встретив архитектора Жана Бадовича. Она подарила ему свой проект — виллу E-1027. Архитектура Эйлин Грей несравненно опережала время, многих смущал вид виллы, так как напоминал океанский лайнер.

Лина Бо Барди спустя 20 лет оказалась примерно в такой же ситуации. Ее необычный дизайн часто шокировал общество, например, в 1950 году она построила для себя Glass House — первый дом со стеклянными стенами, а позже Художественный музей Сан-Паулу с панорамными окнами.

Несправедливо, когда труды зодчих признают уже в очень глубоком будущем, что и случилось у Лины Бо Барди и Эйлин Грей, но зато даже сейчас их здания по-прежнему выглядят современно и стильно. Своим примером они доказывают, что в архитектуре нет гендерного разделения и мужчины уже давно не правят миром.

Мой личный образец для подражания, идеал, пример женщины-архитектора — Заха Хадид. Ее творчество восхищает и живет во многих возведенных сооружениях, а также в обычных студенческих проектах. Архитектор иранского происхождения, первая женщина, получившая Притцкеровскую премию и Королевскую золотую медаль RIBA. Именно она положила начало новому течению в архитектуре, ее сооружения действительно знаковые и известны по всему миру, начиная от комплекса Galaxy Soho в Пекине и до бизнес-центра Dominion в Москве.

История знает, но часто не замечает женщин; имея великий багаж развития архитектуры, женщины до сих пор медленно преодолевают стереотипы, которые так просто не сдаются. «История архитектуры не знает женских имен» — и это при том, что два десятка станций московской подземки спроектированы женщиной — Ниной Алешинной [1]. Сами женщины уверены, что конец «мужской» архитектуры уже очень близок, и я с этим согласна.

#### *Библиографический список:*

1. Проектирование неравенства: куда пропадают женщины-архитекторы // Ради дома PRO : официальный сайт. — 2022. — URL: <https://www.radiodopro.ru/ryedktzij/arkhitektura/legendarnyearchitectory/proektirovanie-neravenstva—kuda-propadaiut-zhensh-27611.php> (дата обращения: 25.05.2022).

## ДЕВЯТЬ МУЗ ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ: ЗНАЧЕНИЕ И ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ

*Г.С. Пронин, А.М. Севрюгин*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Annotation.** The nine muses of Greek mythology: Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polyhymnia, Urania and Calliope are still the personification of art. This article examines the history and evolution of the images of the muses of Ancient Greece from chthonic beings to the personification of art trends. The article reveals the purpose of mousse, the properties attributed to them by the ancient Greeks, as well as their symbols and mythical history.

**Keywords:** Ancient Greece, mythology, muses, art.



**Problem.** Based on research to study the history and evolution of the images of the Ancient Greek muses. To study the classical images of the Nine Muses, their symbols and related myths.

**Actuality.** The creators still refer to the images of the nine muses of Ancient Greece in their works. The legacy laid down in Antiquity continues to live in our time. Studying the history of the ancient Greek muses will allow you to better understand modern art.

**Introduction.** Inspiration is something mystical, intangible, embracing an artist, a writer, an inventor, and even a scientist. In Greek mythology, the Muses were considered the source of this inspiration. They led the arts and sciences, often helping and guiding people to great ideas and discoveries.

It is from the word “muse” that we get the word “museum”, which is a suitable place where creativity is gloriously manifested. In museums, people get extra stimulation, and the cycle of ingenuity continues.

**History and evolution of the image of the Muses.** Muse, in Greco-Roman religion and mythology, any of a group of sister goddesses of obscure, ancient origin, whose main center of worship was Mount Helicon in Boeotia [3]. The original muses had the features of chthonicism, and were far from the plasticity and the grace of the classical muses. The Muses at the stage of their classical completion, for example, in the Iliad, are already firmly connected with Apollo, whose playing on the lyre they accompany in chorus [2].

The classic text on the Muses is the famous opening of Hesiod’s Theogony. Hesiod was the first to mention the names of Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polymnia (Polyhymnia), Urania and Calliope. Their father was Zeus, and their mother was Mnemosyne (“Memory”) [3].

The ancient Muses, in the understanding of the ancients, seemed to consecrate the combination of art and craft. Craft and art are still inseparable here.

At the end of the story about the evolution of the image of the muses, let’s say that their perception went through all the stages of development that we find in the history of mythology: spontaneous understanding, the stage of fusion of craft and art, the transformation of the muses into a metaphor and poetic convention. Finally, the Muses began to be understood either as an area of purely mental activity, or as a kind of moral principle [2]. This was the path of evolution of the image of the muses.

**Muses images.** The functions of the muses were gradually, they began to be depicted as young, beautiful women with spiritualized faces and attributes corresponding to the art of each, and in the Hellenistic era, the muses turned into symbolic images. The Muses are often spoken of as unmarried, but they are repeatedly mentioned as the mothers of famous sons such as Orpheus, Rhesus, Eumolpus and others, one way or another connected either with poetry and singing, or with Thrace and its environs, or with both [3].

Let’s go back and look at the images of classical muses: Calliope was the muse of epic poetry, and her name is translated from ancient Greek as “beautiful voice”. In works of art, she often appears with a scroll or tablet on which famous poems are written.

As an older sister, she was the trailblazer of the Muses. Many writers have cited Calliope’s strength and support when writing fantasy poetry about Greek heroes and their adventures. In earlier eras, Calliope’s role was recorded as covering music, song and dance. Her son, Orpheus, was blessed with her talent and as such, he became a consummate musician. In ancient Greece, epic poetry was usually accompanied by music. It was believed that if the muse was impressed by the skill of the bard, she would dance to him and thus show favor to the creator [1].

Clio was the muse of history. She had the power to immortalize anyone: whether they were heroes, poets or politicians. She did this by making their deeds so memorable that they would be remembered for centuries. It is widely believed that Clio can bless those she favors with historical immortality.

The Muses were goddesses with great power, and Clio was necessary for the memory and the future of mankind. Because she knew what deeds would go down in history, she also knew the future. What actions would society like to remember in the future?

In the view of the ancients, she was depicted with a papyrus scroll and a slate stick in her hands: obviously, the chronicle of bygone times was kept in the scroll [1].

Most of the Muses were patronesses of delightful things, but for Melpomene this was not the case. Melpomene was the muse of tragedy. Ironically, this does not reflect her name, which is ancient Greek for “to celebrate with song”. However, this could hint at the tragic, but bittersweet farewell songs of funeral rites. Tragedy can glorify the sweetness and brevity of life [1].

Her two daughters had magical voices and decided to challenge the Muses, but lost, and in order to punish them for their pride, Zeus turned them into sirens. Melpomene vowed to forever regret their fate and all those who defy the will of heaven.

Melpomene was depicted as a woman with a bandage on her head and a wreath of grape or ivy leaves, in a theatrical robe, with a tragic mask in one hand and a sword or a club in the other [2].

Polyhymnia was the muse of sacred poetry and eloquence. Her name means “much praise”. Among her most famous speeches were his Philippics, in which she tried to unite the Athenians against the impending invasion of King Philip of Macedon [1]. She was depicted as a veiled girl in a pensive pose, with a dreamy face and with a scroll in her hand [2].

Thalia she was the muse of comedy, and her name means “holiday” in ancient Greek. Her work is political satire, sexual jokes, buffoonery and funny dancing. Sometimes comic playwrights even woven philosophy into their works. Philosophy, told through comedy, was often a lighthearted way to present complex topics to the audience [1]. Zeus, having turned into a vulture, took Talia as his wife. Out of fear of Hera’s jealousy, the muse hid in the bowels of the earth, where demonic creatures — paliki were born from her [2].

All the muses loved to dance, but Terpsichore ruled over dance and choral singing. Her name in translation from ancient Greek means “enjoying the dance”. In ancient Greek culture, dance was an important part of how society understood the concepts of harmony and soul. Music and dancing were an integral part of education. In ancient Sparta, traditional education required parents to teach their children to dance from the age of five. Dancing was also a way of glorifying the gods and celebrating at festivals [1]. She was depicted as a young woman in the pose of a dancer, with a smile on her face. She had a wreath on her head, in one hand she held a lyre, and in the other a plectrum [2].

In addition to music, songs and dances, the Muses also had an influence on the scientific field. Urania was the muse of astronomy, so in the drawings she is depicted with a globe. Her crown of stars also symbolizes her influence on astronomical knowledge. Urania’s name, translated from ancient Greek, means “heavenly”, and she was often mentioned as the owner of a soft voice and pleasant temperament. Urania had the ability to inspire scientific thought to help people move beyond their time.

Euterpe was the muse of music and lyric poetry. In ancient Greece, music was just as revered, so the name of this muse is translated as “giving pleasure”. Preferred instruments, depicted next to Euterpe, are usually two-tone truba or double flute and lyre, ancient greek instruments. Euterpe is said to have invented these and other wind instruments so that mankind could enjoy music. The Muses and their association with entertainment meant that one of their main roles was to entertain the Greek gods who lived on Mount Olympus.

Of all the muses, Erato was the one that evoked the most heartache and devotion. She was the muse of love and lyric poetry. The winged god Eros was the muse’s usual accompaniment, and he gave her many ideas. Eros was the god of erotic love and so the couple together could inspire the hearts of writers to create passionate and profound works of art [1].

Conclusion. Now the image of the muse has changed, by which we mean the one who inspires the artist. Behind many great artists there is often a muse that ignites their creative inspiration. But behind this modern understanding of the muse, there are still images of ancient Greek muses.

*Библиографический список:*

1. Bethany Williams. The 9 Muses: Inspiring Art Since the Age of Heroes Began // The Collector : [сайт]. — 2021. — URL: <https://www.thecollector.com/the-9-muses-greek-mythology/> (дата обращения: 08.04.2022).
2. Losev, A. F. Ancient mythology in its historical development / A. F. Losev. — Moscow : State Educational and Pedagogical Publishing House of the Ministry of Education of the RSFSR (Uchpedgiz), 1957. — 620 с.
3. Muse // Encyclopedia Britannica : [сайт]. — 26 Mar. 2020. — URL: <https://www.britannica.com/topic/Muse-Greek-mythology> (дата обращения: 08.04.2022).

## ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ В ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА

*Д.С. Тагильцева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.М. Кононова*

**Annotation.** This article examines how the ideal image of a woman appeared to the sentimental society of the 18th century and how domestic artists (Rokotov, Argunov, Levitsky, etc.) embodied it in their works (“Portrait of A. P. Struiskaya”, “Portrait of an Unknown Woman in a Russian costume”, “Portrait of M. I. Lopukhina”). The article reveals the main parameters by which the image of a woman of the past century was considered ideal (charm, tenderness, perfection), and also due to which artists managed to embody the concepts of the social ideal on their canvases (emphasis on the sensuality of the image, its poetry). Using the example of

portraiture, it is shown which trends influenced the image of the ideal woman (the change of orientation in art to classicism) and the development of what subsequent features of painting it contributed to (the transition to romanticism in 19th century painting; the introduction of the waist portrait). Based on the consideration of paintings by artists of the 18th century, the article highlights both similar features of the image of a woman (a slight smile, neatly trimmed hair, very light skin tone, proportional bodies) and special ones, distinguished, for example, due to the age of the portrayed (lightness, lightness, tenderness, coquetry in the images of E. Nelidova, A.P. Struiskaya, M.I. Lopukhina).

**Аннотация.** В данной статье рассматривается, каким представлялся идеальный образ женщины сентиментально настроенному обществу XVIII века и как отечественные художники (Рокотов, Аргунов, Левицкий и т.д.) воплощали его в своих работах («Портрет А.П. Струйской», «Портрет неизвестной в русском костюме», «Портрет М. И. Лопухиной»). Раскрываются основные параметры, по которым образ женщины прошедшего столетия считался идеальным (очарование, нежность, совершенство), а также за счет чего художникам удавалось воплотить понятия общественного идеала на своих холстах (акцентирование на чувственности образа, его поэтичности). На примере портретной живописи показано, какие тенденции влияли на образ идеальной женщины (смена ориентации в искусстве на классицизм) и развитию каких последующих особенностей живописи он способствовал (переход к романтизму в живописи XIX века; внедрение поясного портрета). На основе рассмотрения картин художников XVIII века в статье выделяются как схожие черты изображения женщины (легкая улыбка, аккуратно убранные волосы, очень светлый тон кожи, пропорциональные тела), так и особенные, выделяемые, например, в силу возраста портретируемых (легкость, воздушность, нежность, кокетство в изображениях Е. Нелидовой, А.П. Струйской, М.И. Лопухиной).

**Keywords:** russian painting, social ideal, image of a woman, portrait painting, painting of the 18th century.

**Ключевые слова:** русская живопись, общественный идеал, образ женщины, портретная живопись, живопись XVIII века.

**Problem.** Basing on the work of artists of the 18th century, highlight the features of the female portrait of this era, establish social ideals in the appearance of a woman of the 18th century, identify the innovations that famous artists of that time introduced into portraiture.

**Actuality.** Identifying the features of the female portrait of the 18th century helps not only to track the social ideals of the last century and their changes, but also to understand the trend of further development in the painting of a female portrait and painting in general.

**Introduction.** From century to century women inspired artists to create the greatest works of Art. Pretty inspirers are different in age and character, but there is a mystery in all of them. The mystery of their beauty and charm.

The women in the portraits of the 18th century are primarily seductive. Their portraits recreate a vivid and lively picture of the manners, fashion and tastes of the era of female omnipotence. Russian artists — A. Antropov, F. Rokotov, D. Levitsky, V. Borovikovsky — bring moral and psychological diversity to the ideal of woman, they strive to convey the features of the character of each of those whom they painted.

**The main part.** In Russian painting of the 18th century, the portrait played a leading role. It is in this genre that Russian artists have reached the level of European painting. One of them was Fyodor Stepanovich Rokotov. In his portraits he was able to convey the subtlest human experiences. Rokotov's portraits of women are particularly spiritualized. He painted two portraits of Empress Catherine II, embodied in a flexible and rich language of painting.

“Portrait of A.P. Struyskaya” (1772) is one of the best female portraits of the artist. It depicts the eighteen-year-old wife of the Penza landowner N. E. Struysky. Rokotov presented her as the embodiment of all the best feminine qualities, the personification of Femininity itself, so it is not surprising that the portrait of Anna Petrovna is admired by others. She is pretty with the charm of tender youth. Beautiful skin, as if glowing from the inside, is tinted with a “subtle” blush. The correct oval of the face and a beautiful long neck are emphasized by a high hairstyle. But the most beautiful and bright thing in the appearance of this woman is Anna Petrovna's eyes. By color, this is the darkest element of the whole picture. Almost black, they are the most alive in the picture. At the same time, they are filled with deep thought and involuntary feminine coquetry, youth, joy [2].

The leading Russian painter of mid — 18<sup>th</sup> century Ivan Yakovlevich Vishnyakov laid the foundations of the search for the ideal in the contemporary Russian female portrait. His principles have been received further development in the portrait art of A. Antropov and I. Argunov. The portraits show not so much images of specific women as representations of the XVIII century how a woman with the appropriate name and fate should look.

Argunov himself was a peasant, so the main direction of his art can be called the desire to show the dignity and beauty of a person, regardless of his class.

“Portrait of an unknown woman in a Russian costume” depicts a peasant woman in a traditional outfit. She has a simple soft face. A slightly upturned nose, rouged cheeks, a slight smile plays on the lips, eyebrows are even, thin, arched. Her hair is neatly tucked under a gold-embroidered kokoshnik, earrings sparkle in her ears, large red beads shimmer on her neck. A clean white shirt with a single scarlet bead, an embroidered sundress. Undoubtedly, she is beautiful, and will not yield to any noblewoman either in self-esteem or in the charm of a smile [2].

The whole epoch of the 18th century accommodates the art of the “freed portraitist” D.G. Levitsky. He created the gallery of portraits, unusual in their “airiness”. It is enough to recall his picturesque suite of seven portraits “Smolyanka” (1772–1776), dedicated to the graduates of the Smolny Institute. The artist had to present to the enlightened society the results of the pedagogical efforts of the Empress — pupils of the Smolny boarding school. Among them, the portrait of Ekaterina Nelidova stands out, in which the unity of the game principle and the state of the soul is conveyed. Clear eyes, a gentle, perky smile, a gracefully extended leg in a pearl slipper... According to contemporaries, she wasn't inferior in skill to professional actresses [4].

The ideal of a woman in the middle of the 18 century was embodied in the guise of Empress Elizabeth Petrovna. A. Antropov wrote: “she was deliberately tall and had a well-proportioned figure, a noble and majestic appearance; she had a round face, with a pleasant and gracious smile, a white and lively complexion, beautiful blue eyes, a small mouth, scarlet lips, a proportional neck, beautiful hands” [3].

The features of portraits by A.P. Antropov are the minimality of the background with a large image of the face, the contrasts of large color spots according to the tradition of the icon. He was especially successful in ceremonial portraits of mature ladies with a certain social status. The ceremonial portrait of stateswoman A.M. Izmailova conveys the concept of beauty of her time: portly, rosy cheeks, ceremonial dress, the huge Order of St. Catherine. Many portraits of tsars belong to the brush of A.P. Antropov: only for the triumphal gate in the 60s he executed eight portraits of Catherine II. But in the female images he created, he forever remained an artist of the Elizabethan time [5].

The portrait of Princess Tatiana Alekseevna Trubetskoy is also noteworthy. Brightly painted cheeks, frosted eyebrows, a white wig decorated with a rose emphasize the lively charm of a round, rustic face of a Russian woman with a perky upturned nose and cheerful lively eyes [1].

On the threshold of a new century, new trends were emerging — classicism. The emphasized simplicity of the divine garments allowed the artists to pay special attention to the plastic perfection of the naked body parts. By the end of the 18th century, one of the main themes of the Russian portrait was the glorification of the ideal image of a woman. The artist had to first of all depict female charm.

The women in these portraits are flirtatious and seductive. In portraits of foreigners in Russia, ladies resemble dolls: they smile playfully, simper their heads, they are monotonous. But Russian artists — Rokotov, Levitsky, Argunov, and later Borovikovsky — brought psychological animation and concreteness to this sample. In their portraits, the appearance of the ladies conveys a vivid picture of the manners, fashion and tastes of the era of female omnipotence, haughty beauty and gentle dreaminess, whimsical coquetry and modesty, severe isolation and spiritual charm [3].

The outstanding master of the portrait genre of the late 18th century was Vladimir Lukich Borovikovsky. The fate of Vladimir Lukich was radically changed by two allegorical paintings made to decorate the Kremenchug Palace of Catherine II. One of the paintings depicted Peter I in the guise of a farmer and Catherine II sowing a field, and the other — the Empress in the guise of Minerva surrounded by the sages of Ancient Greece. The tsar's praise opened the way for Borovikovsky to St. Petersburg.

For beautiful female images, Borovikovsky created a certain style of portrait: a waist-length image, a figure immersed in thought, leaning on a stand with her hand, and a quiet landscape serves as a background for the languid curve of the body in light clothes. The artist focused on the faces of his models and created poetic images. These are the portraits of E.A. Naryshkina, O.K. Filippova, the Gagarin sisters...

In the portrait of Lopukhina M. I., the artist embodied the idea of his time about female charm, almost unearthly, short-lived. The color scheme of the canvas is dictated by the idea. Blue, lilac, pearl-white, golden tones — there is not a single sharp accent. The artist avoids angular shapes, preferring smooth lines. The rhythms are calm — the curves of the tree crowns echo the contours of the figure, the rose is tilted like a girl's head. The picturesque landscape fully corresponds to the mood of the dreamy Lopukhina [4].

In the portrayed, Borovikovsky praised the ability to exalted feelings, heartfelt experiences, which corresponded to the sentimental mood of that society. The artist aspired to a special poetization of the model, to a kind of relaxed and at the same time elegant, slightly idealized image.

Borovikovsky brought up two students, one of whom was Alexey Venetsianov, who adopted the poetic perception of the mentor's world. By 1810, there was a turn towards the romantic direction in Borovikovsky's work. This most subtle poet of the sentimental female image and the greatest examples of his skill opened the way to the creative achievements of romantic artists.

**Conclusion.** In the course of our work, we learned that the image of a woman of the 18th century corresponded to social ideals about charm, pretty, and later, with the advent of classicism, about the perfection of lovely ladies. The brushes of Borovikovsky, Rokotov and Levitsky, for example, convey the lightness, airiness, elegance of young, joyful and slightly flirtatious beauties. The artists paid special attention to the sensuality of the image, its poetry and sublimity, which conveyed the sentimental mood of society. The creators sought to convey the charm and pretty of models, who are status ladies, and who are ordinary peasant girls, which is clearly visible in Argunov's work. In the appearance of the models, common features can be distinguished: a round face, rosy cheeks, a slight smile, neatly trimmed hair, light, almost poor skin color, proportional bodies...

Of course, it is impossible not to mention the introduction of new things in the development of portraiture. For example, V.L. Borovikovsky created a separate style of a waist portrait depicting the dreamy thoughtfulness of young virgins and thereby conveying their tenderness.

Thanks to the creativity of the above-mentioned artists, we can talk about the transition to a new level of pictorial art, about the impact on the next century. For example, samples of Borovikovsky's skill opened the way for artists of romanticism. Thus, the artists represented have made a huge contribution to the cultural heritage not only of their country, but also of world painting as a whole.

**Проблема.** На основе творчества художников XVIII века выделить особенности женского портрета данной эпохи и установить общественные идеалы во внешнем облике женщины XVIII столетия, выявить те новшества, которые внесли в портретную живопись прославленные художники того времени.

**Актуальность.** Выявление особенностей женского портрета XVIII века помогает не только отследить общественные идеалы минувшего столетия и их изменения, но также понять тенденцию дальнейшего развития в написании женского портрета и живописи в целом.

**Введение.** Из века в век женщины неизменно воодушевляли творцов на создание величайших произведений искусства. Прелестные вдохновительницы различны по возрасту и характеру, но во всех них живет загадка. Загадка их красоты и обаяния.

Женщины на портретах XVIII века прежде всего обольстительны. Их портреты воссоздают яркую и живую картину нравов, моды и вкусов эпохи женского всевластия. Русские художники — А. Антропов, Ф. Рокотов, Д. Левицкий, В. Боровиковский — вносят в идеал женщины нравственное и психологическое разнообразие, стремятся передать особенности характера каждой из тех, кого они рисовали.

**Основная часть.** В русской живописи XVIII века портрет играл ведущую роль. Именно в этом жанре русские художники достигли уровня европейской живописи. Одним из них был Федор Семенович Рокотов. В своих портретах он сумел передать тончайшие переживания человека. *Особой одухотворенностью отличаются рокотовские женские портреты.* В 1760-е годы он пишет два портрета императрицы Екатерины II, воплощенные гибким и богатым языком живописи.

«Портрет А.П. Струйской» (1772) — один из лучших женских портретов художника. На нем запечатлена восемнадцатилетняя супруга пензенского помещика Н.Е. Струйского. Рокотов представил ее как воплощение всех лучших женских качеств, олицетворение самой женственности, поэтому неудивительно, что портрет Анны Петровны вызывает восхищение у окружающих. Она прелестна очарованием нежной молодости. Прекрасная кожа, как бы светящаяся изнутри, подкрашена «тонким» румянцем. Правильный овал лица и красивая длинная шея подчеркнуты высокой прической. Но самое прекрасное и яркое в облике этой женщины — это глаза Анна Петровны. По цвету это самый темный элемент всей картины. Практически черные, они самые живые на картине. Одновременно они наполнены глубокой мыслью и произвольным женским кокетством, молодостью, радостью [2].

Ведущий русский живописец середины XVIII века Иван Яковлевич Вишняков заложил основы поиска идеала в современном ему русском женском портрете. Его принципы получили дальнейшее развитие в портретном искусстве А. Антропова и И. Аргунова. На портретах предстают не столько изображения конкретных женщин, сколько представления XVIII в., как должна выглядеть женщина с такими именем и судьбой.

Аргунов сам происходил из крестьянской среды, потому главным направлением его творчества можно назвать стремление показать достоинство и красоту человека, вне зависимости от его сословия.

«Портрет неизвестной в русском костюме» изображает крестьянку в традиционном наряде. У нее простое мягкое лицо. Чуть вздернутый нос, нарумяненные щеки, на губах играет легкая

улыбка, брови ровные, тонкие, выгибаются дугами. Волосы аккуратно убраны под расшитый золотом кокошник, в ушах поблескивают серьги, на шее переливаются крупные красные бусы. Белая чистая рубашка с единственной алой бусиной, расшитый сарафан. Несомненно, она красива и не уступает ни одной дворянке ни в чувстве собственного достоинства, ни в оборотливости улыбки [2].

Целую эпоху XVIII века вмещает в себя творчество «вольнотпущенного портретиста» Д.Г. Левицкого. Он создал галерею портретов, необыкновенных по своей «воздушности». Достаточно вспомнить его живописную сюиту из семи портретов «Смолянки» (1772–1776), посвященную выпускницам Смольного института. Художник должен был представить просвещенному обществу результаты педагогических усилий императрицы — воспитанниц Смольного пансиона. Среди них выделяется портрет Екатерины Нелидовой, в котором передано единство игрового начала и состояния души. Чистые глаза, нежная, задорная улыбка, грациозно выдвинутая ножка в жемчужном... По оценкам современников, она не уступала в мастерстве профессиональным актрисам [4].

Идеал женщины середины XVIII века нашел воплощение в облике императрицы Елизаветы Петровны. А. Антропов писал: «Роста была она нарочито высокого и стан имела пропорциональный, вид благородный и величественный; лицо имела круглое, с приятною и милостивою улыбкою, цвет лица белый и живой, прекрасные голубые глаза, маленький рот, алые губы, пропорциональную шею, руки прекрасные» [3].

Особенности портретов кисти А.П. Антропова — минимальность фона с крупным изображением лица, контрасты больших цветовых пятен по традиции иконы. Особенно ему удавались парадные портреты зрелых дам с определенным общественным положением. Парадный портрет статс-дамы А.М. Измайловой передает понятие красоты своего времени: дородность, румяные щеки, парадное платье, огромных размеров орден св. Екатерины. Кисти А.П. Антропова принадлежит множество портретов царских особ: только для триумфальных ворот в 60-е гг. он исполнил восемь портретов Екатерины II. Но в созданных им женских образах он навсегда остался художником елизаветинского времени [5].

Примечателен и портрет княгини Татьяны Алексеевны Трубецкой. Ярко накрашенные щеки, насурьмленные брови, белый парик, украшенный розой, подчеркивают живую прелесть круглого простоватого лица русской женщины с задорно вздернутым носом и веселыми живыми глазами [1].

На пороге нового века появляются новые тенденции — классицизма. Подчеркнутая простота божественных одежд позволяла художникам уделить особое внимание пластическому совершенству обнаженных частей тела. К концу XVIII века одной из главных тем русского портрета становится воспевание идеального образа женщины. Художник должен был прежде всего изображать женское очарование.

Женщины на этих портретах кокетливы и обольстительны. В портретах иностранцев в России дамы напоминают кукол: игриво улыбаются, жеманно наклоняют головку, однообразны. Но русские художники — Рокотов, Левицкий, Аргунов, а позже Боровиковский — вносят в этот образец психологическое оживление, конкретность. В их портретах облик дам передает живую картину нравов, моды и вкусов эпохи женского всевластия, надменную красоту и нежную мечтательность, прихотливое кокетство и скромность, суровую замкнутость и душевное обаяние [3].

Выдающимся мастером портретного жанра конца XVIII века был Владимир Лукич Боровиковский. Судьбу Владимира Лукича в корне изменили две аллегорические картины, выполненные для украшения кременчугского дворца Екатерины II. На одной из картин был изображен Петр I в облике землешапки и Екатерина II, засевающая поле, а на другой — императрица в облике Минервы в окружении мудрецов Древней Греции. Царская похвала открыла Боровиковскому дорогу в Петербург.

Для прекрасных женских образов Боровиковский создал определенный стиль портрета: ясное изображение, погруженная в задумчивость фигура, опирающаяся рукой на какую-либо подставку, а фоном для томного изгиба тела в легкой светлой одежде служит тихий пейзаж. Художник сосредотачивает внимание на лицах своих моделей и создает поэтические образы. Таковы портреты Е.А. Нарышкиной, О.К. Филипповой, сестер Гагариных...

В портрете М.И. Лопухиной художник воплотил представление своего времени о женской прелести, почти неземной, недолговечной. Цветовое решение полотна продиктовано замыслом. Голубые, сиреневые, жемчужно-белые, золотистые тона — нет ни единого резкого акцента. Художник избегает угловатых форм, предпочитая плавные линии. Ритмы спокойны — контурам фигуры вторят изгибы крон деревьев, роза наклонена как голова девушки. Живописный ландшафт полностью соответствует настроению мечтательной Лопухиной [4].

В портретируемых Боровиковский воспевал способность к возвышенным чувствам, сердечным переживаниям, что отвечало сентиментальному настроению того общества. Художник стремился к особой поэтизации модели, к своеобразному непринужденному и одновременно изящному, слегка идеализированному изображению.

Боровиковский воспитал двух учеников, одним из которых был Алексей Венецианов, перенявший поэтическое восприятие мира наставника. К 1810 году в творчестве Боровиковского наметился поворот к романтическому направлению. Этот тончайший поэт сентиментального женского образа и величайшие образцы его мастерства открыли дорогу творческим достижениям художников романтизма.

#### Заключение

В ходе работы мы узнали, что образ женщины XVIII века отвечал общественным идеалам об очаровании, прелести, а позже, с приходом классицизма, — о совершенстве милых дам. Кистями Боровиковского, Рокотова и Левицкого, например, передана легкость, воздушность, изящность молодых, радостных и слегка кокетливых прелестниц. Особенное внимание художники уделяли чувственности образа, его поэтичности и возвышенности, что передавало сентиментальные настроения общества. Творцы стремились передать прелесть и очарование моделей, кто статусных дам, а кто — обычной крестьянской девушки, что отчетливо видно в творчестве Аргунова. Во внешности моделей можно выделить общие черты: круглое лицо, румяные щеки, легкая улыбка, аккуратно убранные волосы, светлый, почти бедный цвет кожи, пропорциональные тела...

Конечно, нельзя не упомянуть о внесении нового в развитии портретной живописи. К примеру, В.Л. Боровиковский создал отдельный стиль поясного портрета, изображающий мечтательную задумчивость юных дев и тем самым передающий их нежность.

Благодаря творчеству вышеперечисленных художников можно говорить о переходе на новый уровень живописного искусства, о влиянии на последующий век. Например, образцы мастерства Боровиковского открыли путь художникам романтизма. Таким образом, представленные живописцы сделали огромный вклад в культурное наследие не только своей страны, но и мировой живописи в целом.

#### Библиографический список:

1. Барболина, К. Образ женщины в русской живописи / К. Барболина, М. В. Румянцева // Материалы школьной проектной работы / Никольская средняя общеобразовательная школа : муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение. — Никольск, 2020. — URL: [https://урок.рф/library\\_kids/obraz\\_zhenshini\\_v\\_russkoj\\_zhivopisi\\_143055.html](https://урок.рф/library_kids/obraz_zhenshini_v_russkoj_zhivopisi_143055.html) (дата обращения: 16.05.2022).
2. Женский образ в русской живописи 18–20 веков. 1 часть // LiveInternet : портал ведения онлайн-дневников. — 2017. — URL: <https://www.liveinternet.ru/users/graf45/post406349273/> (дата обращения: 16.05.2022).
3. Женский портрет в русском искусстве XVIII века // Studbooks.net : студенческая библиотека онлайн. — 2018. — URL: [https://studbooks.net/621692/kulturologiya/zhenskiy\\_portret\\_russkom\\_iskusstve\\_xviii\\_veka](https://studbooks.net/621692/kulturologiya/zhenskiy_portret_russkom_iskusstve_xviii_veka) (дата обращения: 16.05.2022).
4. Кузнецова, Е. Женский образ в русской живописи: Международному женскому дню посвящается / Е. Кузнецова // «Центральная городская библиотека» : муниципальное бюджетное учреждение культуры. — Петропавловск-Камчатский, 2018. — URL: <http://old.lib-pk.ru/articles/388-zhenskii-obraz-v-russkoj-zhivopisi-mezhdunarodnomu-zhenskomu-dnyu-posvjaschaetsja.html> (дата обращения: 16.05.2022).
5. Феномен женского портрета XVIII века // Студми : учебные пособия для студентов. — 2017. — URL: [https://studme.org/104883/kulturologiya/fenomen\\_zhenskogo\\_portreta\\_xviii](https://studme.org/104883/kulturologiya/fenomen_zhenskogo_portreta_xviii) (дата обращения: 16.05.2022).

## ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КАК НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

*А.В. Хаймович*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Н. Мельникова*

**Annotation.** The author considers digital technologies as a phenomenon, causes and factors of its occurrence in the cultural space of modern society, as well as identifies examples and the origin of the most common.

**Keywords:** digital technologies, art, quarantine, broadcast, concert, museum, online recording, virtual music groups.

The choice of the topic is due to my interest in the causes of occurrence, the facts of ubiquity and uniqueness, as well as to the ways of forming a sustained interest in this phenomenon in society in general, and the youth environment in particular. The relevance of this topic is explained by the continuity of the development of civilization and the incredible variety of technologies and products common in the cultural space of modern society. The aim is to trace the pattern of the spread of digital technologies both among young people and society as a whole, and to identify the reasons for

their spread in the field of culture, music and art. Scientific and technological progress has given our civilization a lot of useful inventions, great discoveries and amazing achievements that should help a person in his life. Digital innovations are one of the most ambitious technologies that have radically changed our existence, putting us on a new stage of development. Every year digital technologies are being introduced more and more into our lives. They undoubtedly make it easier: cleaning, cooking, moving around, working online — all this is very convenient, and there is more time that you can devote to your family or your hobby. But is it advisable to introduce digital technologies in such an area as culture? After all, this is something intangible, connected with a person's feelings, with his soul. An artist puts his thoughts into a work of culture, and the viewer accepts or rejects them. It would seem impossible to somehow “digitize” this process, but modern technologies have nevertheless reached art. As Vladimir Medynsky said, speaking at the St. Petersburg International Cultural Forum: “... any resident of our country, regardless of their place of residence, will have access to the best examples of academic art and will be able, for example, to watch a live concert by Denis Matsuev from the Tchaikovsky Hall of the Moscow Philharmonic”. At the same time, there is no task to replace art with virtual technologies, the department emphasizes. Not everyone has the opportunity to personally visit a gallery or philharmonic hall, since Russia is a fairly large country. Therefore, the idea was born with the help of modern technologies to expand the access of residents of the regions to cultural heritage and to modern academic art.

Технологии уже вдохнули жизнь в музеи, на очереди библиотеки и дома культуры. После резкого снижения интереса в период 1985–2012 годов сегодня ситуация кардинально изменилась. По данным опроса ВЦИОМ, интерес и фактическое потребление россиянами культурных продуктов и услуг растет. Посещение музеев достигло 154 миллионов человек, что соответствует потоку посетителей 1985 года. Это результат в том числе трансформации их в современные общественные пространства, оцифровки коллекций и внедрения виртуально-информационных пространств, открывающих для аудитории представление о богатстве музейных архивов и экспозиций [9]. Одним из знаковых событий стала выставка полотен Валентина Серова, прошедшая в Третьяковской галерее и приуроченная к 150-летию живописца, она оказалась самой посещаемой выставкой русского художника в мире: ее посетили 485 тысяч человек. Такого никогда не было ни в одной стране на выставке русского художника [2]. Помимо знаменитых живописных полотен организаторы экспозиции показали графику и монументальное искусство Серова [6]. Еще одним ярким примером того, как музеи заговорили с аудиторией на ее языке, стала креативная компания Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина «К импрессионистам нужно прийти». Совместно с социальной сетью «Одноклассники» музей записал аудиогиды к ключевым картинам голосами звезд. Также страны Евросоюза занимаются оцифровкой музейных, библиотечных и архивных материалов в соответствии с рекомендациями Еврокомиссии от 2011 года [3].

Not only the “modernization” of the palaces of culture began to attract the consumer. Today, 4.95 billion people use the Internet, which is 62.5% of the world's population [8]. A large increase in Internet users was noticeable in 2019, when their number increased by 298 million. If from 2005 to 2019 the annual increase was 2-4% of the population, then the growth from the end of 2019 to the first quarter of 2020 was 6%, which is directly related to the pandemic. During the lockdown, people started using the Internet more, finding an alternative to going to the theater or to the cinema.

To find out how digital technologies have changed the cultural perception and what their advantages and disadvantages are, I conducted a survey among students of my college. The main question is “How do you feel about technological progress in the field of culture?” 96% of respondents answered that there is nothing wrong with digital technologies in the field of culture. They really helped to open up new opportunities for education (for example, you can watch the broadcast of a concert that takes place in Italy while in Russia). However, students would prefer to go to the concert on their own, if possible. Also, between recording for a concert and a live performance, they chose the latter. Broadcasting or recording will not convey the sound that you hear while sitting in the hall, will not convey those emotions when you perform in front of an audience where everyone is looking at you. When recording, there is no such pleasant excitement before the performance. Of course, it's convenient that you can re-record several times for a successful take, but the students still chose a live performance instead of recording, since they want to see the eyes of their audience. The result of their answer is that digital technologies are convenient, they open up more opportunities, but they would still choose a live performance. 82% of this group considered such things as holograms in museums unacceptable, since it will no longer be a cultural value. 3% of respondents answered that they, on the contrary, prefer to watch the recordings and see the hologram of the famous painting in the museum. “I saw her anyway, what difference does it make if she's real or not?” — one student replied. Also, this group of people would prefer online contests and recordings for broadcasts to live performances, arguing that it is much more comfortable there — you can visit cultural places without leaving home.



There is also no need to buy tickets, because in most cases it is free, and recordings for broadcasts are stress-free. 1% replied that they were not interested in this topic.

Thus, we can conclude that the majority approve of digital technologies in the field of culture, but they should be in moderation, it is impossible to cross the line and replace people with robots, and statues or relics with holograms. In many ways, digital technologies are really more convenient than independent visits to cultural monuments. What to choose is already decided by everyone for himself. However, if a live performance is better, then how to explain the huge popularity of virtual music groups such as Alvin and The Chipmunks, Vocaloid, The Archies, Gorillaz or the Gluck'ozza singers? If you compare all the popular virtual music groups, you can immediately find a common fact — they all appeared more than 20 years ago. Then it caused a phenomenon, people saw something new. Now you will not surprise anyone with a dancing 3d model. Vocaloid also attracted the unusual processing of the voice, which resembled the singing of a robot. The Japanese audience liked the image so much that they began to use it to record their own songs with her voice or shoot a video with her image. Crypton Future Media could not prevent this — she has a license for Hatsune Miku (the main Vocaloid singer), but she is open [4]. The band Alvin and The Chipmunks also processed the voices to make them sound like chipmunks singing. One person was engaged in this group — Ross Baghdasaryan. Until now, many people use his way of processing songs to make it comical.

Конечно же, зрителей привлекают песни. Группы, которые вызвали интерес из-за обработки голоса, становятся популярными благодаря аудитории, которая использует программы, чтобы создавать подобные песни. Gorillaz стали знамениты по всему миру. С 2001 по 2011 коллектив номинировался на Грэмми целых 8 раз. Также они занесены в книгу рекордов Гиннеса как самая успешная виртуальная группа [1]. Привлекают их необычные клипы, каждый из которых набирает по 600 миллионов просмотров, и песни, которые пришлись по душе огромной аудитории. Таинственность — еще один фактор, который привлекает зрителя. Во времена популярности Глюк'Озы всем было интересно, кто скрывается под 3D-моделькой белокурой девушки. Однако все эти группы нельзя сравнивать с классическими образцами академического пения или живописными полотнами, написанными, например, в XVII веке. Культура — это историческое наследие, будь то танцы каких-либо народов мира, оперное пение или сохранившаяся ваза эпохи барокко. Виртуальные певцы или ютуберы не заменяют живых людей — это отдельный жанр. Но культурные ценности существуют только в одном экземпляре, и их нельзя заменить чем-либо, как никогда не будет заменима проигранная на настоящем органе симфония Баха. Конечно, существует много репродукций искусства, но настоящую ценность несет именно оригинал. Виртуальные группы привлекают свободой творчества аудитории — кавер-версии, рисунки и т.д. Искусство же несет свою историю через века, отражая колорит прошлых времен.

The modern world of high technology has a huge variety of digital products that can enrich and improve the quality of our lives and diversify leisure. Of the total number of digital technologies, the most interesting and progressively developing, in my opinion, are the following technological resources:

Virtual concert space. The concert of the Moscow Philharmonic Orchestra conducted by Yuri Simonov in 2014 became the first in the history of the All-Russian Virtual Concert Hall. Denis Matsuev's performance from the Tchaikovsky Concert Hall was transmitted in real time to dozens of regional philharmonic halls, where it was retransmitted on large-format screens. Specially equipped halls equipped with modern technology, which receive a direct signal from the central concert halls of Russia, allow residents of the most remote corners of the country to hear and see leading Russian and world performers not only online, but also in recordings [3].

Augmented Reality. It is worth distinguishing it from virtual reality. Augmented reality allows you to learn the history of exhibits in the museum without the help of a guide. It is enough to photograph, for example, a picture, and machine vision recognizes the image and gives out information. You can see the whole story — from the original ideas of the author to the restoration.

Искусственный интеллект. В этом году в Эрмитаже в рамках выставки «Искусственный интеллект и диалог культур», организованной с Российским фондом прямых инвестиций, были представлены работы, созданные искусственным интеллектом. В частности, итальянский художник Давиде Квайола снял на видео цветы, которые поздним вечером колеблются от порывов ветра, а дальше творила уже креативно-состязательная сеть (CAN) — она на глазах зрителей преобразовывала полученную информацию в полотна французских импрессионистов [3].

Социальные сети. «Практически все учреждения культуры сегодня представлены в социальных сетях. Сила соцсетей в том, что их создают сами клиенты. Люди строят свои сети. Создают контент. Проживают жизнь в цифровом мире и записывают ее онлайн» [9, с. 58]. Наиболее продвинутые из них активно ведут свои странички. Например, у Эрмитажа только в ВКонтакте 340 тыс. подписчиков [1]. Также существует множество видеосеминаров для специалистов по работе с социальными сетями музеев, театров и других культурных учреждений. Это помогает распространению информации и том или ином спектакле или выставке.

**Holographic effects.** Hologram concerts are gaining popularity in the world, in which exact copies of singers and musicians created by designers and engineers perform on stage. One of the first examples of the use of such technology in classical art was the performance in 2014 of the opera diva Anna Netrebko for the guests of the ceremony “Tefi”. She was shouted “bravo” and applauded, and only when Anna Netrebko suddenly disappeared into thin air, it became clear: this is her hologram. The technology of projecting a three-dimensional image onto a transparent screen located at a certain angle to the stage has already been sufficiently developed, although it still has disadvantages — sometimes objects or rays of light can shine through the artist [3].

**3D theater.** Theatrical art has always had one big problem: limited space and difficulty with changing the scenery during the performance. The change took place between acts, which limited the plot and required significant adaptation of the script for many classical works. 3D technologies have come to the rescue in this matter. The experiment started simultaneously in several reputable theaters around the world, but the initial idea arose in the Bolshoi Theater of Russia, which invited SIM and LIGHTCONVERSE companies to cooperate. It took 6 years to prepare the project, as a result of which a Hardware and software package for the performance visualization system (APCS) was obtained. With its help, employees of the visualization department perform 3D modeling, which results in visualized scenery. This allows you to reduce the cost of preparing a performance, save the time needed for rehearsals, and makes it possible to implement a larger number of productions within one performance [7].

**Сенсорные киоски.** 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. При помощи разноплановой подачи человек может полнее погрузиться в мир культуры и истории. Удобно и то, что иностранные посетители могут выбрать для себя нужный язык и получить исчерпывающую информацию в любом музее мира даже в том случае, если не владеют языком этой страны [7].

**Физкультура и здоровый образ жизни.** Профессиональных спортсменов также не обошли технологии. Созданы специальные браслеты с датчиками, регистрирующими сигналы, с помощью которых спортсмен может отследить нагрузку, правильность упражнений и откорректировать свою тренировку для большего эффекта. Так же тренерские штабы приняли на вооружение системы поддержки принятия решений на основе технологий искусственного интеллекта, позволяющие анализировать многочисленные выступления команд и показатели отдельных спортсменов, выработать оптимальные стратегии тренировок и корректировать тактические действия в режиме реального времени [5].

Summing up the above, we can draw the following conclusion. Digital technologies are increasingly penetrating into our lives, into our interests. These products undoubtedly have many supporters, but there are also many fans of traditional sources of information and ways to improve their cultural level. Someday the world will become high-tech and everything will be on electronic media. However, even in a world where convenience and technology are most important, there are many people who continue to go to theaters for operas and performances, or to museums, do puppet shows, paint pictures on huge canvases. This is all our history, it is important to preserve it until it is drowned in technological progress. After all, art is a reflection of the human soul, its cultural memory, which is best seen in its original form.

#### *Библиографический список:*

1. Васильева, А. 13 фактов о Gorillaz, которые вы, скорее всего, не знали / А. Васильева // Modernrock.ru : [сайт]. — URL: <https://modernrock.ru/posts/blog/13-faktov-o-gorillaz-kotorye-vy-skoree-vsego-ne-znali.html> (дата обращения: 25.03.2022).
2. Выставка Серова в Третьяковке побила рекорд 1950-х годов, собрав полмиллиона посетителей // NEWSru.com : [сайт]. — URL: <https://www.newsru.com/cinema/05feb2016/serov.html> (дата обращения: 25.03.2022).
3. Журавлева, М. Культура в «цифре». Почему растет интерес к культурному наследию и академическому искусству / М. Журавлева, В. Паньков // РБК : [сайт]. — URL: <https://plus.rbc.ru/specials/kultura-v-cifre> (дата обращения: 25.03.2022).
4. Левчук, К. Голограмма, которая поет: виртуальная певица Хацунэ Мiku совершила тур по США / К. Левчук // K.Fund Media — информационный ресурс о новых возможностях : [сайт]. — URL: <https://kfund-media.com/ru/gologramma-kotoraya-poet-vyrtualnaya-pevytsa-hatsune-myku-sovershyatur-po-ssha/> (дата обращения: 25.03.2022).
5. Максименко, Д. Д. «Топ-15 технологий в спортивной индустрии» / Д. Д. Максименко, А. А. Назаренко // Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» : официальный сайт. — 2021. — URL: <https://issek.hse.ru/news/484743102.html> (дата обращения: 25.03.2022).

6. Новикова, А. Выставку Серова назвали самой посещаемой русской экспозицией за 50 лет / А. Новикова // РБК : [сайт]. — URL: <https://style.rbc.ru/impressions/571638349a79472acdb347d4> (дата обращения: 25.03.2022).
7. Новые технологии в сфере культуры // QWIZZ : [сайт]. — URL: <https://qwizz.ru/новые-технологии-сфере-культуры/> (дата обращения: 25.03.2022).
8. Сергеева, Ю. Вся статистика Интернета / Ю. Сергеева // WebCanape.ru : [сайт]. — URL: <https://www.web-canape.ru/business/vsya-statistika-interneta-na-2019-god-v-mire-i-v-rossii/> (дата обращения: 25.03.2022).
9. Скиннер, К. Человек цифровой. Четвертая революция в истории человечества, которая затронет каждого / К. Скиннер. — Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2018 г. — 304 с.

## МЕДИЦИНСКИЙ МУЗЕЙ КАК СОЦИАЛЬНО-ЗНАЧИМЫЙ ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ И ПЕРСПЕКТИВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ТУРИНДУСТРИИ

*Э.Э. Хороя*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.П. Любичка*

**Аннотация.** В статье раскрыта важность и востребованность медицинских музеев в социальной и духовной жизни людей на примере музея имени Илизарова. Кроме того, автор сопоставляет медицинское музееведение как туристскую услугу в России и за рубежом.

**Ключевые слова:** музей, медицина, туризм, Илизаров.

Актуальность объясняется тем, что пандемия, связанная с коронавирусной инфекцией, повлекла за собой большие изменения во многих сферах жизни. Что касается медицинских учреждений, то даже небольшие центры были вынуждены перейти в многопрофильный режим, в отличие от крупных, которые по-прежнему сфокусированы на узкопрофессиональной деятельности. Помимо этого, нельзя не отметить тот факт, что для многих студентов, обучающихся в Тюменском государственном институте культуры, город Курган Урало-Сибирского региона является родным. Здесь находится Центр имени академика Илизарова — один из главных в российской хирургии, где расположен единственный профильный музей в нашей стране. Кроме того, новизна темы обусловлена перспективным развитием данной сферы в индустрии туризма. Также 2022 год объявлен годом культурного наследия народов России.

Музеи играют огромную роль в культурно-просветительской жизни общества. Поскольку музейная коллекция значима как для аккумуляции историко-медицинского знания (история медицины, как наука), так и для его трансляции (история медицины как учебная дисциплина).

Исходя из этого, основной целью работы является доказать значимость функционирования медицинских музеев путем сравнения их деятельности, обозначив перспективы развития данной сферы в индустрии туризма для нашей страны.

Из чего следуют задачи: охарактеризовать медицинский центр хирургии и ортопедии в городе Курган; изучить краткую историю отечественного и зарубежных музеев; исследовать особенности их деятельности; выявить социально значимую миссию данных объектов; определить потенциал формирования медицинской музеологии как актуального направления туристской индустрии в РФ.

На данный момент в современной России продолжается процесс возникновения новых музеев и экспозиций медицинского профиля. Эти научные и культурно-просветительские учреждения занимаются сбором, хранением и популяризацией историко-медицинского наследия страны. Они имеют большое значение для укрепления в сознании населения идей о важности и необходимости знаний в области медицины.

В качестве примера можно выделить медицинский центр травматологии и ортопедии имени академика Г.А. Илизарова.

В начале 2020 года данной структуре был присвоен статус Национального медицинского исследовательского центра (НМИЦ) травматологии и ортопедии. Это свидетельствует о том, что он стал лидирующим в данной области, функционирующим на территории трех наиболее крупных округов (УрФО, Дальневосточного и Сибирского), и одним из ведущих в стране учреждений федерального уровня [2].

В июне 2011 года при центре также был открыт первый в России музей травматологии и ортопедии нового типа с использованием 3D-технологий, его площадь 235 кв. м. Основной целью послужила длительная реабилитация пациентов, находящихся на лечении. Здесь пред-

ставлены экспонаты, позволяющие восстановить события, связанные с историей становления комплекса, научной деятельностью, в том числе с использованием инновационных технологий, а также известными людьми, побывавшими в данной заведении.

Визит в музей должен стать для гостя событием, дающим возможность познакомиться с мировым наследием в области травматологии и ортопедии. Например, в одном из демонстрационных залов посетитель может собрать конструкцию внешней фиксации костей, в другом — подержать в руках настоящую хирургическую дрель и другие инструменты врача-травматолога. С помощью современных компьютерных программ гостям представлен шанс без микроскопа увидеть структуру человеческого тела — это мультимедийная альтернатива анатомическому атласу.

В разделе выставки «Операционная» воссоздана атмосфера реального операционного зала с фигурами врачей и пациента. На большом ЖК-телевизоре можно наблюдать за ходом операции в реальном времени, что обеспечено специальными камерами.

Значимость музея травматологии и ортопедии трудно переоценить. Он является первым и единственным в России. На данный момент в нем более 3000 экспонатов, которые сумели увидеть около 70000 человек. Среди них представители разных возрастов и профессий: от дошкольника до академика. География посетителей музея также обширна: сюда приезжают из всех уголков России, стран СНГ и дальнего зарубежья.

Необходимо подчеркнуть, что также институт развивает международную деятельность. Информация о накопленных новых знаниях по регенерации костной и других тканей, открытых Илизаровым, быстро распространилась за рубежом. Была создана ассоциация по изучению и применению метода Илизарова (A.S.A.M.I.) в г. Лекко (Италия) 13 января 1982 г. Появившиеся в 1980-е годы в Италии, Франции, Португалии, Бразилии, Мексике, Великобритании, Македонии и США объединения стали постоянными партнерами курганских ортопедов, объединив усилия по распространению научной и клинической информации о методе Илизарова в мире.

Стоит отметить, что в разных странах есть множества медицинских музеев различной направленности: от музея анатомии в Лондоне до музея стоматологии в Швеции.

A medical museum is an institution which stores and exhibits object of historical, scientific, artistic, or cultural interests related to medicine or health. Some of them reflect specialized medical areas, such as dentistry, nursing and surgery. They have links with medical training providers, such as medical schools or colleges, and often their collections were used in medical education.

The International Museum of Surgical Science was founded in 1954 (Chicago, USA) by Dr. Max Thorek. It is functioning in the structure of The International College of Surgeons and deals with objects of various Eastern and Western medicine's aspects. Its galleries occupy over 10,000 square feet connected with the history of surgery and present a large collection of art and artifacts. The museum's exhibits include photographs, paintings and drawings, sculpture, medical equipment, specimens, skeletons. The library contains more than 5,000 rare medical texts [1].

The Mission of the Museum is to enrich people's lives by understanding the history, development, advances in surgery through exhibits and other media. Alongside with that it provides programs and services for the education and enjoyment of the public and students. It preserves collection for inspiration of future generations as a leader among medical and health museums worldwide.

Also, in 2021 the first medical museum in Israel was opened in the coastal city of Hadera, giving visitors a unique glimpse into the world of medical tech and related science. The museum is located on the Technoda Hadera campus, which hosts a number of science and technology education complexes, including a medical simulation unit and advanced astronomy enter [3].

The Israel Museum of Medicine and Science described as «the most comprehensive in the world». Its exhibitions aimed at providing visitors with the view of human body by physiology and anatomy.

Genetics, bacteria and viruses, the heart, the lungs and the brain will all be extensively covered including innovative 3D exhibits that the museum guests will feel like they've «jumped into the body».

Итак, учитывая все изложенное выше, стоит указать на сходство отечественного и зарубежных музеев. Все музейные комплексы преследуют цель сохранения исторического и культурного наследия для будущих поколений. Их основными функциями является документирование, воспитание и образование.

В качестве различия можно отметить, что в России медицинская музеология — формирующаяся отрасль. В то время как в зарубежных странах медицинское музееведение считается развитым направлением туристских услуг.

Подводя итог, хотелось бы подчеркнуть, что развитие данной специализации неразрывно связано со становлением медицинской науки и музейного дела. Главными причинами столь узкого представления медицины в музейном собрании стали дальнейшая дифференциация, интенсивное совершенствование отдельных отраслей, а также продвижение последних достижений медицинской науки и ее современных возможностей. Таким образом, помимо определения медицинского музееведения как перспективного направления туриндустрии, можно кон-

статировать факт социальной значимости музеев, осуществляющих в том числе и духовную миссию, востребованную в мировом сообществе.

**Библиографический список:**

1. Официальный сайт Израильского музея медицины и науки : [сайт]. — URL: <https://med.technoda.org.il/lp/med> (дата обращения: 01.03.2021).
2. О центре // Центр Илизарова Федеральное государственное бюджетное учреждение «Национальный медицинский исследовательский центр травматологии и ортопедии имени академика Г.А. Илизарова» Министерства здравоохранения Российской Федерации : официальный сайт. — 2010. — URL: <http://www.ilizarov.ru/article/o-centre> (дата обращения: 23.03.2021).
3. The International Museum of Surgical Science a division of the International College of Surgeons // International Museum of Surgical Science URL: <https://imss.org/> (дата обращения: 01.03.2021).



## КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ПРОСВЕЩЕНИЕ

### РЕМБРАНДТ ВАН РЕЙН. ЗАГАДКИ ДАНАИ

**В.Ю. Ангелис**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.С. Струнников*

**Аннотация.** В данной статье мы узнаем об одной из самых загадочных картин Рембрандта, которая была написана в период с 1636 по 1647 года. Мы рассмотрим самые интересные фрагменты данного произведения, раскроем тайны, которые скрывает данная картина, переписанные части мифологического полотна, а также рассмотрим несколько интересных фактов, которые связаны со знаменитой картиной голландского художника.

**Ключевые слова:** загадки Данаи, голландский художник, творчество Рембрандта, мифологические сюжеты, Эрмитаж.

При первом же упоминании о картине великого художника Рембрандта «Даная» мы представляем перед собой красивую, обнаженную, завораживающую девушку, которая залита золотым светом и вся словно сияет изнутри. Как известно, картина написана по мотивам мифа о Данае. Даная была дочерью царя Акрисия, Акрисию было предсказано, что внук лишит его жизни, поэтому царь заключил в башню свою дочь и велел никого не запускать к ней. Но Зевс, увидев, насколько красива Даная, проникнул к ней под видом золотого дождя, после этого у девушки родился сын Персей. После того, как царь узнал о рождении младенца, он приказал посадить дочь с внуком в ящик и скинуть его в море. Долго сын с матерью блуждали по синему морю, и прибило их ящик к острову Серифу, ловивший рыбу Диктис вытащил их на берег и привел к царю острова Полидекту. Многие художников очень восхищал этот миф, и они посвящали этому сюжету целые картины. Рембрандт тоже вдохновился этой легендой и написал одну из завораживающих картин, которая скрывает в себе много тайн.

На картине Рембрандта изображена оголенная девушка, она лежит на белоснежной постели, тело девушки залито ярким, искрящимся светом, девушка тянет руку к свету, следовательно к Зевсу, ведь он пробрался к Данае в виде золотого дождя, который Рембрандт показал с помощью изумительного света. Как известно, изначально Рембрандт изобразил на картине дождь, но позже решил переписать этот момент и изобразил Зевса в виде янтарного, солнечного света. Не секрет, что многие фрагменты мифологического полотна переписывались много раз, разберем все по порядку.

Лицо Данаи написано Рембрандтом без каких-либо украшательств, естественно, девушка изображена ровно так, как в жизни. Известно, что изначально на картине была изображена жена Рембрандта — Саския, но после ее смерти лицо Данаи было переписано. В 1648 году художник переписал полотно, теперь он писал Данаю с Гертье Диркс, с этой женщиной Рембрандт сошелся после гибели жены [2]. Также, благодаря рентгенографическому исследованию, было выявлено, что изначально взгляд Данаи был направлен вверх, символизируя встречу Зевса, который пришел к ней сверху в виде дождя, но позже взгляд был переписан, Даная уже смотрела прямо перед

собой, якобы провожая Зевса, после которого остался только свет. Версию того, что на картине изображена не встреча, а прощание, предъявил искусствовед Сергей Андронов.

Кисти рук Данаи написаны очень мягко и утонченно, правая рука красиво лежит на подушке, она украшена жемчужными браслетами и кольцами, левая рука поднята вверх, девушка словно тянется за рукой, провожая Зевса. Существует версия, что изначально кисть левой руки смотрела вниз, но художник ее переписал, и теперь кисть направлена вверх.

Над изголовьем кровати девушки художник изобразил золотого Амура, Амур — это сын богини любви. Смотря на Амура, возникает два вопроса, первый — почему Амур плачет, второй вопрос — почему у Амура скованы руки. Есть такое предположение, что изначально ангел изображался с улыбкой на лице, но после того, как жена художника Саския умерла, Рембрандт переписал эмоцию на лице у Амура, теперь он выражал грусть, что символизировало то, что художник уже никогда не будет так счастлив, как раньше. Но есть и другая версия: она заключается в том, что Амур плачет из-за того, что Зевс и Данаа никогда не смогут быть вместе, символизируя расставание, разлуку, грусть.

Еще одним интересным фрагментом картины является старуха-надсмотрщица, старуха была служанкой Данаи. Женщина изображена за Данаей, она придерживает полотно, словно пропуская свет. Искусствоведы нашли необычайное сходство между женщиной и автопортретом самого художника. Две эти фигуры имеют отчетливые сходства черт лица — тон кожи, взгляд, подбородок, изгиб носа, даже берет изображен один и тот же. Если хорошо присмотреться, то в руках женщины можно увидеть не только ключи, но и кисти с палитрой. Рембрандт изобразил себя как свидетеля любовной сцены.

Рассмотрим еще один интересный факт из жизни картины. Благодаря этому происшествию полотно обрело еще большую известность среди ценителей живописи. Как известно, что в 1985 году один из посетителей Эрмитажа несколько раз порезал полотно ножом, а затем облил его серной кислотой [1]. Картину начали сразу спасать, ее промыли водой. Центральная часть картины пострадала больше всего. Но вскоре химическая реакция была остановлена. В итоге пострадало около 30% работы Рембрандта, его письмо было безвозвратно утрачено. Реставрировали картину 12 лет. Картина была настолько испорчена, что на ее восстановление нужно было большое количество времени. Во время реставрации картины мнения экспертов разделились на две версии, первые утверждали, что картину не нужно трогать и оставить ее в таком виде, потому что при восстановлении картины от работы Рембрандта не останется буквально ничего, но все-таки решили остановиться на втором варианте, который заключался в том, чтобы реставрировать полотно. Реставраторы укрепили красочный слой и грунт, восстановили лак, убрали образовавшиеся потеки. Стоит заметить, что благодаря тому, что Рембрандт переписывал полотно много раз, картина обрела толстый слой краски, это неплохо помогло в восстановлении картины. Наконец в 1997 году картина «Данаа» снова предстала в Эрмитаже.

Подводя итог всему выше сказанному, можно сделать вывод, что картину Рембрандта «Данаа» можно рассматривать очень долго, каждый фрагмент мифологической картины скрывает в себе какую-то тайну и вызывает интерес у смотрящего. Несомненно, Рембрандт настоящий мастер своего дела, он раскрыл миф о Данае по-новому. Картина настолько интересна, колоритна и грамотно исполнена, что ее с уверенностью можно назвать одной из лучших работ Рембрандта.

#### *Библиографический список:*

1. Загадочная и трагическая судьба картины Рембрандта «Данаа». Данаа картина Рембрандта до и после реставрации // Evg-crystal.ru : [сайт]. — URL: <https://evg-crystal.ru/rembrandt-kartiny/danaya-kartina-rembrandta-do-i-posle-restavracii.html> (дата обращения: 14.04.2022).
2. Статья Картина Рембрандта «Данаа»: 30 лет после нападения вандала // Tass.ru : [сайт]. — URL: <https://tass.ru/kultura/2041305> (дата обращения: 14.04.2022).

## УСТОЙЧИВЫЙ ТУРИЗМ В ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

*Д.С. Белогорцева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Н.А. Растегаева*

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема устойчивого туризма в Тюменской области, практика экологизации туризма в отраслях экономики Тюменской области. Устойчивый туризм — наиболее молодая концепция туризма, которая является по своей сути частным приложением концепции устойчивого развития, подразумевающей интеграцию социальных, экономических и экологических аспектов в принятии решений и практиче-

кой деятельности. Необходимость устойчивого развития туризма с каждым годом становится все заметнее, так как становятся все очевиднее негативные стороны влияния сферы туризма, а положительные эффекты не так значительны, как были раньше. Развитие туризма во всем мире оказывает существенное воздействие на состояние природной среды: от визуального воздействия архитектуры гостиниц и курортных комплексов до шумового и воздушного загрязнения от увеличивающегося транспортного потока, загрязнения водных источников и потери естественных мест обитания.

**Ключевые слова:** устойчивый туризм, устойчивое развитие, устойчивость, Тюменская область, туризм Тюмени, устойчивость в туризме, туризм.

Понятие «Устойчивое развитие» было введено в мировую науку и политику комиссией Брундтланда как развитие, которое удовлетворяет потребности настоящего времени, но не ставит под угрозу способность будущих поколений удовлетворять свои собственные потребности. Под устойчивым развитием понимается «стабильное социально-экономическое развитие, не разрушающее своей природной основы» [6].

Понятие устойчивого развития должно определяться через два основных признака такого развития — антропоцентрический и биосфероцентрический. Под антропоцентрическим признаком в широком смысле понимается выживание человечества и способность его дальнейшего устойчивого, непрерывно долгого развития, чтобы наши потомки имели не меньшие возможности, по сравнению с настоящим поколением, для удовлетворения своих потребностей в природных условиях и экологических условиях Земли и космоса.

Биосфероцентрический признак понятия связан с сохранением биосферы как естественной основы всей жизни на Земле, необходимого условия ее устойчивости и естественной эволюции, так чтобы дальнейшее развитие человечества не происходило в экофобной форме. В книге Брундтланда «Наше общее будущее» отмечается, что «стратегия устойчивого развития направлена на достижение гармонии между людьми и между обществом и природой» [2].

Переход к устойчивому развитию предполагает поэтапное восстановление естественных экосистем до уровня, который обеспечивает устойчивость окружающей среды и при котором появляется реальная возможность существования будущих поколений людей, удовлетворения их жизненно важных потребностей и интересов.

Следуя пути устойчивого развития туризма, становится возможным уменьшение негативных последствий от развития туризма и максимально эффективное использование положительных эффектов от туристской деятельности. В соответствии с предлагаемой концепцией устойчивого развития туризма необходимо не просто создать условия для развития туризма, но и подумать о последствиях этого процесса. В первую очередь позаботиться о местных жителях, условиях их труда и среде обитания, важно учитывать социальные и экологические последствия развития туризма [4].

В лице заинтересованных сторон нужного направления развития туризма должно выступать правительство, как на локальном, так и национальном и международном уровнях. Именно государство способно выступить в качестве регулирующей силы, способной, используя законы и налоги, экономические и правовые рычаги, определять условия развития.

Так, в Тюменской области 3 февраля 2021 года комитет по развитию устойчивого туризма РСТ совместно с президентом Тюменского областного союза туристической индустрии, руководителем компании «МП «Рыжий Слон»», студенткой курса «Управление устойчивым туризмом для практиков» Любовью Матиевской провели круглый стол «Роль устойчивого туризма в развитии дестинаций». «Руководитель агентства туризма и продвижения Тюменской области Мария Трофимова по итогам мероприятия подтвердила намерение региона двигаться в сторону устойчивости» [8].

Тюменская область обладает высоким потенциалом и объективными условиями для развития туризма. Рекреация и туризм помогают сохранению окружающей среды. Происходит «экологизация» всех отраслей экономики.

В регионе есть гостиничные предприятия и санатории, у которых имеются сертификаты «Зеленый ключ» (Green Key). Награда «Зеленый ключ» является ведущим стандартом передового опыта в области экологической ответственности и устойчивого развития в индустрии туризма. Этот престижный экологический знак свидетельствует о приверженности предприятий тому, что их помещения соответствуют строгим критериям, установленным Фондом экологического образования. Бизнес-отель «Евразия» стал первым отелем Тюмени, получившим международный экологический сертификат «Зеленый ключ» за вклад в защиту и сохранность окружающей среды. Среди достижений бизнес-отеля «Евразия» в развитии эко-направлений особо отмечено активное продвижение «экологических стандартов, формирование условий для сотрудничества с экологически ответственными организациями и привлечение общественного интереса к вопросам экологии региона» [1].

Также санаторий «Сибирь» пополнил международный пул обладателей сертификат «Зеленый ключ», завершив последний этап добровольной сертификации, став единственным санаторием в России в Тюменской области, имеющим действующий сертификат [5].

Еще одной важной составляющей проблемой экологии в сфере туризма можно назвать автобусы. Проблему автобусов, загрязняющих воздух в Тюмени, обозначил на комиссии по безопасности жизнедеятельности населения депутат городской думы Александр Лейс. Решением данной проблемы могут стать электробусы. На презентации транспортных инноваций администрация Тюмени и ПАО «СУЭНКО» заключили соглашение, цель которого — развитие электро транспорта и повышение его доступности. Электробус — пока единственный в Тюмени — курсирует по так называемому «гостевому» маршруту № 10: от автовокзала до аэропорта «Рощино» через железнодорожную станцию. По этому маршруту едет и совершенно аналогичный по своему внешнему виду газобус (автобус, работающий на газе) [7].

Тюменцы начали замечать на улицах города оранжевые велосипеды и электросамокаты, которые размещены на велопарковках у местных торговых центров, драмтеатра и остальных общественных мест. Это связано с развитием велогеринга — новой экологичной услугой Тюмени.

Для требовательных к комфорту туристов придумали особый формат отдыха — глэмпинги, которые представляют собой пребывание на лоне природы со всеми прелестями отельного размещения. В конце июля, например, начал принимать гостей первый в Тюменской области глэмпинг «Морелеса», расположенный в 60 км от Тюмени на берегу озера Ипкуль. Тюменская область развивается и не стоит на месте [3].

Конечно, потребуется время для того, чтобы полностью встать на путь устойчивого развития, которое позволит следующим поколениям удовлетворять свои потребности в отдыхе и туризме. Но радует уже тот факт, что, несмотря на массу громких слов, программ, мир действительно серьезно обратился к проблемам, которые определяют наше будущее, и что принимаются конкретные меры по их решению — в том числе в Тюменской области.

#### **Библиографический список:**

1. Бизнес-отель «Евразия» // Тюменская линия : официальный сайт. — Тюмень, 2011. — URL: <https://t-l.ru/130330.html> (дата обращения 21.03.2022).
2. Концепция устойчивого развития // Pandia : [сайт]. — URL: <https://pandia.ru/text/80/088/36797.php> (дата обращения 21.03.2022).
3. Морелеса // Глэмпинг «Морелеса» : официальный сайт. — Тюмень, 2020. — URL: <https://morelesa.com/> (дата обращения 21.03.2022).
4. Отдых не во вред // РВ.RU : [сайт]. — URL: <https://rb.ru/sustainable-tourism/> (дата обращения 21.03.2022).
5. Сертификат «Зеленый ключ» // Сибирь центр : официальный сайт. — Тюмень, 2020. — URL: <https://www.sibircentr.ru/novosti/sertifikata-zelenyy-klyuch/> (дата обращения 21.03.2022).
6. Стратегия устойчивого развития // Словарь «Что есть что в мировой политике». — URL: [https://www.wehse.ru/cgi-bin/wpg/wehse\\_wpg\\_show\\_text\\_print.pl?term1304505394](https://www.wehse.ru/cgi-bin/wpg/wehse_wpg_show_text_print.pl?term1304505394) (дата обращения 21.03.2022).
7. СУЭНКО развивает электротранспорт в Тюмени // АО СУЭНКО Сибирско-Уральская энергетическая компания : официальный сайт. — Тюмень, 2017. — URL: <https://www.suenco.ru/press-tsentr/novosti/suenko-razvivaet-elektrotransport-v-tyumeni/> (дата обращения 21.03.2022).
8. Тюменская область готова развивать устойчивый туризм // Российский Союз Туриндустрии : официальный сайт. — Тюмень, 2021. — URL: [https://rostourunion.ru/novosti/novosti-turizma/20210204\\_tyumen.html](https://rostourunion.ru/novosti/novosti-turizma/20210204_tyumen.html) (дата обращения 21.03.2022).

## **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОРНАМЕНТА ИГОЛЬНИЦ ИЗ МОГИЛЬНИКА УСТЬ-БАЛЫК И СОВРЕМЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА**

*А.А. Белозерова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.И. Цембалюк*

**Аннотация.** Усть-Балык, древнехантыйский могильник, конец I — начало II тыс. н. э. Находится в Нефтеюганском районе на левом берегу р. Обь в устье р. Балык. В статье приводится сравнительный анализ орнаментации игольницы и современного ее типа, исследуется сохранение традиций в орнаментике, материале и технике выполнения игольниц.

**Ключевые слова:** игольница, традиционный орнамент, могильник, ханты, КМНС.

Грунтовый могильник Усть-Балык находится на левом берегу реки Большой Балык (левобережный приток реки Обь, впадающий в ее крупную протоку Юганскую Обь) в 7 км к югу от моста через Юганскую Обь. По своему топографическому расположению это скорее остров, узкий, длинный, возвышенный, он был отделен с востока от р. Большой Балык и с севера от



протоки Долматкиной заливом и небольшим озерцом, соединяющимися ручьем [9]. Такое расположение могильника обусловлено системой шаманских ритуалов; космогоническими мифами землеустройства, представлениями о реке-дороге, соединяющей верхний, средний и нижний уровни вселенной. В многочисленных примерах из фольклора вода становится непреодолимым препятствием как для существ нижнего мира, так и для враждебно настроенных людей [1; 6].

Могильник был обнаружен в 1982 году во время гидронамывных работ. Раскопки производились В.И. Семеновым в 1984 г., В.П. Визгаловым, С.Г. Карачаровым в 1997 году. Всего было исследовано 353 захоронения, они произведены в простых грунтовых ямах глубиной 0,4–0,7 м, расположенных равномерными рядами [9]. Памятник занимает возвышенную узкую песчаную гриву, вытянутую на 0,5 км с юго-запада на северо-восток и постепенно сужающуюся и понижающуюся в этом направлении.

Игольница, являющаяся предметом наших исследований, была найдена в погребении № 252, в берестяной коробке для рукоделия круглой формы с прорезным накладным орнаментом. Игольница имеет квадратную форму (13x13 см) с геометрическим узором из зеленого, красного, черного сукна с добавлением кусочков кожи. Основная композиция дополнена несколькими бисеренками и пуговицами. Игольница хранится в фондах музея им. И.Я. Словцова, в основном фонде, археологической коллекции [9].

В целом хантыйское орнаментальное искусство славится богатством форм, строгостью и четкостью построения, многообразием сюжетов. Оно было настолько значимым, что основные формы прямолинейно-геометрического хантыйского орнамента были заимствованы ненцами [3].

По внешним признакам хантыйский орнамент отличается довольно крупными узорами геометрического характера с преобладанием прямых линий, резких изломов и различных отростков. В ряде случаев наблюдается стремление к равенству фона и узора. Орнамент силуэтный, преимущественно бордюрный, но имеются и замкнутые узоры (розетки). Большинство фигур симметричны. Характерно противопоставление темного и светлого орнамента [4].

Главнейшие фигуры: меандры, г-образные фигуры, ветвисто-роговидные фигуры — симметричные и ассиметричные, «головки», вертикальные линии с отростками, кресты [4]. Хотелось бы отметить значение цветового фона хантыйских изделий. Почему же цвет так важен при рассмотрении хантыйского орнамента и общей композиции? Дело в том, что определенный цвет имеет свое значение: белый — цвет снега — удача; красный — благополучие, синий — реки, озера; зеленый — тайга; желтый — солнце — радость, черный — символ подземного мира [10].

Игольница из могильника Усть-Балык сочетает в себе три основных композиционных цвета: черный является символом подземного мира; красный символизирует благополучие; зеленый символизирует тайгу и лес. В целом усть-балыкская игольница отличается особой простотой в области орнаментальной символики, основной орнамент представлен так называемым **крестом**, или «собачьей лапой».

Крест является одним из самых древних сакральных орнаментальных мотивов у многих народов. Он трактуется как центр пространства, точка пересечения верха — низа, правого — левого. Например, в фондах музея имени И.Я. Словцова хранится оленья подпруга юганских ханты. Ее орнамент состоит из крестов и вертикальных линий. Вертикальный стержень креста в сознании первобытных народов отождествлялся с Осью мира, Мировым Древом. Другой смысл креста — огонь, домашний очаг. Например, вышивка женского головного убора у марийцев заполнялась рисунком в виде четырехконечного креста с загнутыми концами [7]. Этот мотив осмысливался как символ змеи («кышке»), охраняющий очаг замужней женщины [3].

В случае игольницы Усть-Балыка здесь более применим символ змеи или же символ огня и домашнего очага. В погребении № 252 находился ряд предметов, входящих в большей степени в женский обиход. Об этом свидетельствует зеленое суконное платье, украшенное узорами, платок, который был на голове умершей [7]. Таким образом, игольница из могильника Усть-Балык несет в себе традиционный орнаментальный мотив, проявляющийся в символике нанесенного узора, цветовой гамме и традиционной технике выполнения.

Чтобы проследить преемственность орнаментальных мотивов в хантыйских традициях рукоделия, предлагаю проанализировать более современный тип игольницы.

Для сравнения мной был выбран современный тип игольницы (условное название: Октябрьская игольница) был приобретен в 1993 году В.И. Семеновым на IV финно-угорском фестивале, проходящем в Октябрьском районе Тюменской области. Игольница (13,5x13,5) сшита из зеленого сукна в виде мешочка на вздержке, с красной боковой вставкой. Все цветные вставки отделаны белой нитью [2].

Цветовой фон игольницы сопровождается всего двумя цветами: красный — символ благополучия; зеленый — символ тайги, леса. В сердце игольницы («сам») расположен крестообразный узор. По мнению Т.А. Молдановой, подобные знаки относятся к вариантам изображения солнца [5].

Этот на первый взгляд «крест» отличает то, что в центре расположен круг, который и отличает узор от остальных. Круг символизирует Бога, Небо, Солнце, Совершенство. Этот орнаментальный мотив передает и морально этические аспекты — добро, красоту и т.п. Крест, вписанный в круг, становится «колесом-солнцем», «кругом-небом» или «временем-годом». Крестообразные и круговые фигуры — это символы огня, солнечного божества, древние очистительные и охранительные знаки [4]. Таким образом, в октябрьской игольнице мы видим преемственность с игольницей из Усть-Балыка. Об этом свидетельствует схожий орнаментальный мотив и техника выполнения.

Предпринятый анализ предметов хантыйского искусства с учетом симметрических и конфигурационных особенностей мотивов, а также их предметно-технических характеристик еще раз продемонстрировал богатство и разнообразие форм хантыйского декоративного искусства.

В нем существуют различные области, обладающие заметной долей самостоятельности, но степень их самобытности при этом различна. Узорный облик сукна и других тканей, отображаемый мозаикой и аппликацией, оказался размытым. Их мотивы в своем большинстве есть слепки с орнаментальных форм, созданных на материалах-предшественниках: с непрерывных бордюров на меху и стилизованных изображений на бересте [8].

Исходя из фольклора и народных представлений, «мода» на использование сукна пришла с Сосьвы. Потребность хантыйских и мансийских духов в сукне, то есть появление основных обрядовых костюмов, Е.Г. Федорова связывает с комплексом, выявляющим связи с иранским миром, и по времени относит к I тыс. н.э. [8].

Самой существенной инновацией, во многом определившим облик современного декора хантов и манси, стало проникновение зигзага с асимметричными отростками на сторонах. В роли отростков выступают различные фигуры: простые полосы и полосы с отростком, г-образные, уголки с соединительной перемычкой, крючковидные.

В обско-угорском декоре он проходит длительный путь трансформации, в ходе которой включает в свой состав сложные мозаичные фигуры, порой почти заглушающие сам крючковидный отросток. Но при этом хорошо прослеживается орнаментальная преемственность. Полоса с отростком и г-образные дополнения к зигзагу навеяны мозаичной орнаментикой. И со временем эта связь становится все более очевидной: г-образный элемент приобретает вид сложной меандровой фигуры и отличается от своего мозаичного аналога лишь отсутствием зубчатой орнаментальной линии [8].

Итак, современные узоры обских угров на мягких материалах своими корнями прочно связаны с западносибирской архаикой и произрастают из ее неолитических глубин. За свою долгую историю декоративное творчество впитало в себя различные культурные влияния. Однако каким бы сильным воздействием ни обладали новационные образования, они не разрушали устоявшихся канонов, а приходили в соответствие с ними. Благодаря каркасу орнаментальных традиции обско-угорское искусство сохранило свою целостность, преемственность, поднимаясь по ступенькам эволюционной лестницы. Различия в узорах крупных этнических групп, порой весьма существенные, все-таки не перекрывают той меры общности, за которой распознается обско-угорское орнаментальное искусство XIX–XX вв. Основные черты этого искусства могут быть сведены к следующему:

1. Расположение обско-угорского орнамента на предмете зонально локализовано, а зоны часто совпадают с традициями. Например, в представленных игольницах узор расположен посередине.

2. Формирование обско-угорского орнамента преимущественно ограничено полосой, то есть преобладает бордюрное строение узоров. Заметное место занимает розетчатый принцип компоновки как в виде геометрических фигур с четырехкратным совмещением, так и в образе стилизованных сюжетных изображений. Сетчатая структура не характерна для орнаментики, ее бытование локально ограничено.

3. В основе многих, даже самых сложных по конфигурации мотивов лежат простые геометрические элементы: зигзаг, уголок, косой крест, ромб, полоса с отростками.

#### *Библиографический список:*

1. Варавина, Г. Н. Символика реки и водная этика коренных народов Якутии (на примере Эвенков) / Г. Н. Варавина // Общество: философия, история, культура. — 2019. — URL: [http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv\\_zhurnala/fik/2019/8/culture/varavina.pdf](http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/fik/2019/8/culture/varavina.pdf) (дата обращения: 13.05.2022).
2. Декорированные изделия обских угров из фондов Тюменского областного музейного комплекса им. И.Я. Словцова / сост. Т. Н. Рафикова, К. Н. Барабанчиков ; под ред. В. Н. Адаева. — Тюмень : Тюменский издательский дом, 2013. — 76 с.
3. Иванов, С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока / С. В. Иванов; Академия наук СССР, Труды института этнографии им. Н. И. Миклухо-Маклая. — Москва, 1963. — 505 с.

4. Клиценко, Ю. Реки в духовных традициях народов Севера / Ю. Клиценко // Газета «Илкэн». — 2011. — URL: [https://osiktakan.ru/ethnos1/rivers\\_trad\\_people\\_nord.html](https://osiktakan.ru/ethnos1/rivers_trad_people_nord.html) (дата обращения: 13.05.2022).
5. Косменко, А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов Северо-Западной России / А. П. Косменко ; под ред. М. Г. Косменко, Е. И. Клементьева; Карельский научный центр РАН. — Петрозаводск, 2002. — 221 с.
6. Лукина, Н. В. Исторические формы орнамента восточных хантов / Н. В. Лукина // Вестник угроведения. — 2017. — № 1. — С. 105–119.
7. Молданова, Т. А. Орнамент ханты Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. — Томск : Издательство Томского университета, 1999. — 261 с.
8. Пошехонова, О. Е. К проблеме происхождения средневекового населения сургутского Приобья / О. Е. Пошехонова // Вестник археологии, антропологии и этнографии. — 2007. — С. 131–142.
9. Рындина, О. М. Очерки культурогенеза народов Западной Сибири / О. М. Рындина. — Томск : Издательство Томского университета, 1995. — 640 с.
10. Семенова, В. И. Раскопки могильника Усть-Балык / В. И. Семенова // Археологические открытия 1984 года. — Москва, 1986. — С. 201–202.

## КЕРАМИКА КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ РЕГИОНА

*Д.А. Вилесова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.И. Цембалюк*

**Аннотация.** Автор рассматривает керамику со Старолыбаевского 3 селища и дает направления для ее дальнейшего использования в музейной деятельности с целью представления истории региона.

**Ключевые слова:** археология, керамика, керамология, Тюменский регион, Старолыбаевское селище.

В ходе летней археологической практики на Старолыбаевском 3 селище, в Заводоуковском районе Тюменской области, основной задачей было изучить керамику, найденную в процессе раскопок, а также рассмотреть керамику с точки зрения, как ее применить для представления истории региона в рамках музейной деятельности.

До начала практики была рассмотрена теоритическая составляющая про керамику, рассмотрено понятие о керамологии и основные орнаменты на керамике Юдинской и других археологических культур.

Проблема изучения бытовой керамики — одна из ключевых в средневековой археологии России. «Керамика применялась и применяется до сих пор во многих сферах жизнедеятельности человека — архитектурной, строительной, бытовой, технической керамике, что есть целый блок информации по духовной и материальной культуре населения» [1, с. 332].

Подтверждением значимости керамики для исследователей является и появление во второй половине XX в. особой дисциплины — керамологии. «Ее формирование началось в Европе и Америке с середины XX века» [3, с. 124].

Керамика рассматривается в три подхода. Первый из них — визуально-описательный. Такой подход заключается в распределении керамики по визуальным фиксируемым признакам на морфологически однородные группы.

Второй подход — формально-классификационный. Его суть состоит в классификации керамического материала по формальным признакам, численном определении степени сходства исследуемых керамических коллекций и выделившихся групп керамики между собой.

Третьим направлением является экспериментально-технологический подход, оформившийся в конце 70-х гг. XX века (на работах А.А. Бобринского, Э.В. Сайко и И.Г. Глушкова). Глиняный сосуд рассматривается как результат действия определенных навыков труда, «использованных мастером для изготовления сосуда и закрепленных в культурных традициях, передающихся из поколения в поколение» [1, с. 332–333].

Во время проведения археологической полевой практики на Старолыбаевском 3 селище были обнаружены около шести скоплений керамики, часть из них были с орнаментированной керамикой. Всего в ходе раскопок было обнаружено свыше 100 элементов керамических изделий. Керамика, найденная на раскопе, принадлежала байтовской, юдинской культуре и культуре прототатар.

Керамика байтовской культуры представлена горшковидными сосудами, с широкими горловинами, выпуклыми плечиками и округлым дном. Украшалась преимущественно верхняя треть поверхности изделий. Основными элементами орнамента на посуде выступают «жемчужины»,

«круглые ямки, ряды наклонных линий (столбиков), горизонтальная елочка, горизонтальная линия» [4, с. 28–29].

Для юдинской культуры X–XIII вв. н.э. характерны приземистые, круглодонные сосуды. Орнаментация состоит из простых гребенчато-шнуровых линий, поясах наклонных оттисков гребенчатого штампа. Среди элементов орнамента — горизонтальные шнуровые линии; вертикальные и наклонные гребенчатые оттиски; горизонтальная гребенчатая «елочка» и зигзаг». Из фигурных штампов доминирует уголкового» [2, с. 212–215].

Найденную в ходе раскопок керамику байтовской, юдинской и прототатарской культур можно активно использовать в музейной деятельности.

Главным образом керамика используется в экспонировании на выставках, посвященных археологическим темам или конкретно по керамическим изделиям. В ходе экспонирования керамики обязательно должны учитываться все необходимые для этого требования.

Экспонировать керамику можно также и нестандартным образом, ее можно экспонировать на витринах с другими экспонатами, создавая общую картину какого-то определенного отрезка в историческом прошлом. Тогда посетитель может наглядно представить себе картину, как выглядел быт человека в прошлом. Для этого можно применять методы зрительной реконструкции и монтажа, то есть создать определенные макеты, «на которых будут отражен процесс изготовления керамических изделий, например представителями определенной археологической культуры (с использованием манекенов) и там же будут располагаться макеты собранных изделий (посуды и т.д.)» [5, с. 163–165]. Такой способ может вовлечь посетителя и поможет ему представить, как люди прошлого создавали керамические изделия. Также можно добавить стенды с дополнительной информацией для формирования визуальной аналогии, чтобы, например, сравнить, как орнаментировали керамику в прошлом и какие элементы тех орнаментов применяются при изготовлении современных керамических и других изделий.

Помимо экспонирования самой керамики ее можно отразить в музейной деятельности при помощи интеграции с посетителями путем проведения мастер-классов и интерактивов. Например, в процессе показа выставки и в ее конце можно провести мастер-класс по изготовлению изделий из глины, где наглядно посетитель сможет теми же старинными способами расписать свое глиняное изделие, применяя технику шагающей гребенки, жемчужного орнамента и так далее.

К различным интерактивам можно также отнести использование кусочков керамики (новыми, заранее изготовленными для проведения интерактива) для сборки изделия, особенно это будет интересно для посетителей младшего возраста, когда они постепенно как пазл соберут тарелку или вазу.

Керамика прочно вошла в нашу жизнь. Техника гончарного производства все время совершенствуется. Появился электрический гончарный круг, с помощью которого современные гончары создают свои изделия. И люди по-прежнему пользуются керамической посудой, строят дома из кирпича, украшают жилища декоративной керамикой. В телевизорах, компьютерах и автомобилях применяются керамические детали. Без керамики невозможно представить себе современную жизнь. Даже в космосе используются огнеупорные керамические плитки, покрывающие поверхность космических кораблей многоцветного использования.

Если возродить старые приемы нанесения керамических орнаментов, традиционных для Тюменского региона, то их можно использовать и в современных тенденциях для дизайна экспозиций, как, например, используют орнаменты ханты в дизайне правительственных зданий и так далее. Керамика является наглядным примером для отражения истории региона, так как для каждого региона характерны свои культуры, свои особенности нанесения орнамента на керамику и другие изделия. Байтовская и юдинская культуры по своему территориальному расселению в большей степени проживали в Тюменской области, поэтому познакомиться жителям региона с данными культурами, позволит лучше узнать историю своих предков и самой истории региона.

#### **Библиографический список:**

1. Володина, В. С. К методике исследования русской средневековой городской керамики как исторического источника / В. С. Володина, М. П. Черная // Вестник ОмГУ. — 2012. — № 2 (64). — С. 332–335. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-metodike-issledovaniya-russkoy-srednevekovoy-gorodskoy-keramiki-kak-istoricheskogo-istochnika> (дата обращения: 10.08.2021).
2. Корякова, Л. Н. Культурно-исторические общности Урала и Западной Сибири: Тоболо-Иртышская провинция на ранней и средней стадиях железного века : специальность 07.00.06 «Археология» : диссертация на соискание ученой степени доктора исторических наук / Л. Н. Корякова // Институт истории и археологии УрО РАН. — Новосибирск, 1993. — 73 с. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26737095> (дата обращения: 05.09.2021).
3. Мартынов, А. И. Методы археологического исследования : учебное пособие для студентов вузов / А. И. Мартынов, Я. А. Шер. — Москва : Высшая школа, 1989. — 223 с. — URL: <https://arheologija.ru/martynov-sher-metodyi-arheologicheskogo-issledovaniya/> (дата обращения: 22.09.2021).

4. Цембалюк, С. И. Керамика байтовской культуры городища Боровушка 2 // Зырянские чтения : Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Курган, 08–09 декабря 2011 года. — Курганский государственный университет. — Курган, 2011. — С. 28–30. — URL: [https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32242071#:~:text=Байтовская%20керамика%2C%20обнаруженная%20в%20результате,\(4%25\)%20и%20дуговидно%20выгнутая%20\(2%25\)](https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32242071#:~:text=Байтовская%20керамика%2C%20обнаруженная%20в%20результате,(4%25)%20и%20дуговидно%20выгнутая%20(2%25)) (дата обращения: 15.09.2021).
5. Щербань, А. Л. Идеограммы на древней керамике в контексте музейной экспозиции / А. Л. Щербань // Вестник МАЭ. — 2017. — № 7. — С. 163–165. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideoqrammy-na-drevney-keramike-v-kontekste-muzeynoy-ekspozitsii> (дата обращения: 10.08.2021).

## МУЗЕЙ ЯЗЫКА: МИРОВОЙ ОПЫТ

*Д.А. Вилесова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.Н. Приходько*

**Аннотация.** Автор рассматривает понятие языкового музея в контексте нового направления в музейной деятельности, приводит мировой опыт функционирования такого музея и примеры отечественных музеев письменности.

**Ключевые слова:** музеология, музеи языка, музеи письменности, зарубежные музеи, отечественные музеи.

В настоящее время происходит множество изменений в музейной среде благодаря новым глобальным событиям в окружающем мире, влияющим на музейное пространство. Музей сегодня — это не только место, где можно лицезреть предметы истории и искусства, но и образовательная среда, где есть место обучению языкам. Язык является одним из явлений культуры, поэтому за последние три десятилетия возник такой феномен как «Музей языка» (далее — языковой музей).

Сегодня музеи языка и письменности в отечественной музеологии не являются признанным и самостоятельным видом музея, по ним не проведены отдельные исследования, нет теоритической основы. В связи с этим тема является крайне актуальной и нуждается в описании, утверждении и дальнейшем развитии. Опираясь на работы зарубежных музеологов, были сформированы определение и основные виды языковых музеев, принципы их работы.

Языковые музеи — это относительно молодая группа музеев, которые включают в себя музеи, освящающих историю формирования и развития определенного языка.

С одной стороны, языковые музеи имеют определенную принадлежность к литературным музеям, так как в музеях языка экспонируются в большинстве своем редкие книги, рукописи и другие письменные памятники. Однако литературные музеи отражают в большей степени мемориальный характер, отражая наследия литературы в целом либо одного из литературных представителей. Музей языка же направлен больше на само освещение и изучение языка, его формирование и функционирование, а также обучения основам языка всех посетителей.

Основное отличие музеев языка и письменности от других видов музея — это его характерная зависимость от применения информационных технологий. «Недостаточно представить лишь письменные памятники, нужно, чтобы представленные экспонаты могли обучить самому языку. В этом есть основная концепция музея языка» [4, с. 521–522].

Например, в музее письменности Хангыль в Республике Корея представлены макеты чело-веческого языка, которые показывают, как корейские буквы были созданы именно по движению языка, при их произношении. Также есть стационарные сенсорные панели, которые обучают написанию букв и слогов, аудиальные аппараты, которые обучают фонетике.

Язык — это неотъемлемая часть истории любого государства. Любой письменный и аудиальный источник отражает историю становления государственного языка, формирование языка можно отследить и в книге, и в картине, и в музыке и даже в танцах. Поэтому предметный фонд для формирования языкового музея крайне богат.

На сегодняшний день во всем мире функционирует уже более 30 музеев языка и письменности. Существует два вида языковых музеев — моноязычные музеи (посвященных одному языку) и полиязычные музеи (посвященные множеству языков). «Некоторые из этих музеев сосредоточены на возрождении языка коренных народов, в то время как другие освещают официальный язык страны» [3, с. 35].

Одними из моноязычных музеев являются Музей португальского языка в Сан-Паулу, Музей литовского языка в Вильнюсе.

Музей португальского языка открылся в 2006 году, до пожара в 2015 в нем было множество интерактивных экспонатов, посвященных различным аспектам португальского языка. Музей

до сих пор восстанавливается от последствий пожара, но продолжает принимать и радовать своих посетителей [5].

Вышедший на пенсию учитель первого класса помог воплотить в жизнь Planet World в 2020 году. Это первый в мире музей с голосовым управлением, в котором используются интерактивные дисплеи, помогающие людям всех возрастов больше узнать о словах и языках. Этот музей расположен в школе Франклина в Вашингтоне, округ Колумбия, где Александр Грэм Белл впервые успешно использовал фотофон для передачи беспроводного сообщения.

К моноязычным музеям письменности относятся — Музей китайских иероглифов в Аньяне и Музей письменности Хангыль в Сеуле.

Отличным примером полиязычных музеев являются Mundolingua в Париже или Музей языков мира в Крыму.

Музей языков мира в Зеленогорье, в Крыму, открылся совсем недавно, в 2020 году. В музее представлены звучания языков со всех языковых семей и уголков планеты, примеры современных и древних письменностей [1].

Необычным музеем является Музей канадского языка в Торонто, где основная цель — способствовать пониманию и пониманию всех языков, на которых говорят в Канаде. Экспонаты охватывают такие темы, как язык аборигенов кри, жестовые языки и историю французского языка в Канаде.

Также существует единственный в мире мобильный языковой музей — National Museum of Language, зародившийся в Вашингтоне еще в 1971 году. С 2014 года было принято решение попробовать перейти из физического музея в виртуальный. Сегодня каждый может прикоснуться к истории языков мира на своем официальном портале [6].

Из отечественных музеев письменности в Волгограде есть музей истории русской письменности им. О. Н. Трубачева, в Ульяновске — музей «Симбирские типографии», музей письменности СВФУ в Республике Саха, музей хакасского языка.

Также в Москве на ВДНХ с 2019 года работает «Центр славянской письменности — Слово», который посвящен истории настоящего и будущего кириллицы. Однако эта выставка пусть и постоянная, но никогда не пополнится новыми предметами, большинство предметов не подлинные, и выставка не отражает полноценно историю русского языка.

В стране нет единого музея, способного полностью отразить мудрость и величие русского языка, поэтому стоит говорить о необходимости создания Национального музея русского языка. В 2015 году было издано постановление «О сохранении и развитии русского языка, повышении его роли в области международных и гуманитарных связей» [2]. Создание такого музея позволит приобщить русский народ к своему родному языку, лучше его понять и поспособствовать сохранению его национальной идентификации, культурной и исторической памяти. Музей русского языка станет и полноценной образовательной площадкой, позволяющей знакомить с языком от самых маленьких посетителей до гостей из дальнего зарубежья, а также станет одним из инструментов для формирования культуры речи.

Таким образом, языковые музеи — это не просто об истории формирования и функционирования языка, но и увлекательный способ узнать о методах общения, используемых в разных культурах. Благодаря современным технологиям многие из этих музеев дают посетителям возможность общаться и общаться с носителями языка, что говорит о взаимодействии культур. Языковые музеи оказывают новое современное влияние на изменения в глобальном музейном сообществе.

#### *Библиографический список:*

1. Музей языков мира // О музее : сайт. — 2022. — URL: <https://linguaworld.org/> (дата обращения: 02.03.2022).
2. О сохранении и развитии русского языка, повышении его роли в области международных культурных и гуманитарных связей : Постановление Правительства РФ от 25.02.2015 № 51-СФ // Совет Федерации Федерального собрания Российской Федерации. — URL: <http://council.gov.ru/activity/documents/52248/> (дата обращения: 04.04.2022).
3. Польця, Н. Интерактивный музей национального языка как инструмент формирования культуры речи // Слово.ру: Балтийский акцент. — 2012. — № 13. — С. 34–36. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnyy-muзей-natsionalnogo-yazyka-kak-instrument-formirovaniya-kultury-rechi> (дата обращения: 05.04.2022).
4. Fabiana Fazzi, Museum Learning Through a Foreign Language // The Impact of Internationalisation. — 2018. — С. 519–537. — URL: [https://www.edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-228-4/978-88-6969-228-4-ch\\_31\\_tx5lveF.pdf](https://www.edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-228-4/978-88-6969-228-4-ch_31_tx5lveF.pdf) (дата обращения: 30.03.2022).
5. Museum of the Portuguese Language // About : сайт. — 2022. — URL: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/en/> (дата обращения: 02.03.2022).
6. The National Museum of Language // History of the Museum : сайт. — 2022. — URL: <https://languageuseum.org/about/history/> (дата обращения: 02.03.2022).

## РАЗРАБОТКА ПРОГРАММНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ЗАВОДОУКОВСКОГО КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОГО ЦЕНТРА В КОНТЕКСТЕ ГОДА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ

**В.Е. Вострых**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация.** Статья посвящена объявленному в 2022 г. Году культурного наследия народов России. Важно помнить о культурном наследии, ведь Россия — огромная многонациональная страна, каждый из народов которой богат своими искусством, традициями и обычаями. Народные промыслы многих регионов известны по всей стране и за ее пределами, а многие являются негласными символами России. Целью работы явилось изучение нематериального культурного наследия, а также популяризация культурно-досуговых мероприятий. Методами исследования стали анализ, синтез и описание. В рамках статьи определяется сущность нематериального культурного наследия, выявляются основные области проявления наследия и виды народного творчества. Анализируется концертно-исполнительская, проектная и конкурсная деятельность муниципального автономного учреждения культуры Заводоуковского городского округа «Заводоуковского культурно-досугового центра» и мероприятия, проводимые специалистами в контексте тематики: окружной конкурс прикладного творчества «Подарки Масленице», окружной конкурс пирогов «Заводоуковская марка», окружной семейный конкурс «Масленичный переполох», выставка-продажа изделий мастеров-умельцев. Акцентировано внимание на инновационном социально-значимом волонтерском проекте «Университет третьего возраста». В статье представлены подразделения «Университета»: факультет и кафедры с направлениями деятельности. Определены мероприятия, реализуемые в настоящее время и включающие в себя тему культурного наследия и народного творчества: лекции-экскурсии, мастер-классы, разучивание народных песен, беседы.

**Ключевые слова:** культурное наследие, народы, «университет третьего возраста», Заводоуковский культурно-досуговый центр, масленичные гуляния, народное искусство, нематериальная культура.

2022 год объявлен Годом культурного наследия народов России. Соответствующий Указ № 745 от 30 декабря 2021 года подписал Президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин. Этот документ был опубликован на официальном интернет-портале правовой информации.

Согласно указу, Год культурного наследия народов России проводится в целях «популяризации народного творчества, сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного разнообразия, культурной самобытности всех народов, национальных общностей России» [2].

Нематериальное культурное наследие в образах народного искусства, бережно сохраняемое, воссоздаваемое и передающееся из поколения в поколение, создает ощущение идентичности и преемственности у представителей разных народов, формирует культурный код и дух каждой нации.

Согласно Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия, принятой 17.10.2003 г., «нематериальное культурное наследие» означает обычаи, представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, которые признаны сообществами, группами и отдельными лицами (в определенных случаях) как часть их культурного наследия.

Это наследие проявляется в таких областях, как устные традиции и формы выражения, в том числе язык как носитель нематериального культурного наследия; исполнительское искусство; обряды, ритуалы, празднества; знания и обычаи, связанные с природой и Вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами.

Под руководством ЮНЕСКО введена номинация памятников нематериальной культуры — народной традиционной культуры и различных проявлений искусства.

Народное творчество играет важную роль в жизни общества, так как способствует сохранению национального самосознания и духовных ценностей наших предков. Он предполагает большое количество различных видов и форм творчества, которые можно разделить на два основных раздела:

— народный фольклор или устное народное творчество: песни, танцы, предания, легенды, мифы, сказки, былины, рассказы, частушки, стихи и т.д.;

— материальное или декоративно-прикладное искусство, наиболее распространенные виды: плетение, ткачество, роспись, роспись, вышивка, художественная обработка металла [1].

Муниципальное автономное учреждение культуры Заводоуковского городского округа «Заводоуковский культурно-досуговый центр» (МАУК ЗГО «ЗКДЦ») имеет богатую проектную и концертную деятельность.

Специалисты МАУК ЗГО «Заводоуковский культурно-досуговый центр» [3] проводят разнообразные мероприятия, различающиеся по формам и направлениям. Это календарные, государственные, православные праздники, уличные гуляния, мероприятия для детей и подростков.

Концертно-исполнительская и творческая деятельность учреждения: праздник ко Дню матери; «Ночь искусств»; День пожилого человека; День Тюменской области; Международный день семьи; День защитника Отечества; Масленица; День народного единства; программа к 9 Мая; и многое другое.

На базе учреждения проводятся такие конкурсы и фестивали, как отборочный тур Международного молодежного конкурса патриотической песни «Димитриевская суббота»; окружной конкурс детского творчества «Наше будущее»; окружной фестиваль самодеятельного народного творчества «Майские россыпи»; окружной этап областного фестиваля «Будущее для всех» для детей с ограниченными возможностями здоровья; конкурс профессионального мастерства среди работников учреждений культуры «Путь к успеху»; и т.д.

В контексте года культурного наследия народов России Заводоуковский культурно-досуговый центр также разработал ряд мероприятий, среди которых онлайн-концерты, волонтерские культурно-значимые проекты, гуляния и т.д.

Так, проведены конкурсы, посвященные народному гулянию Масленица, а также Году культурного наследия народов России:

- окружной конкурс прикладного творчества «Подарки Масленице» (для участия в конкурсе принимались работы в номинациях: «Масленичный сувенир» — поделки; «Солнечный лучик» — лучший символ Масленицы; «Сударыня Масленица» — масленичная кукла-чучело);

- окружной конкурс пирогов «Заводоуковская марка» (для участия в конкурсе принимались пироги с начинками (мясо, рыба, фрукты, овощи));

- окружной семейный конкурс «Масленичный переполох» (к участию в конкурсе приглашались семьи Заводоуковского городского округа, в составе которых должно быть не менее одного ребенка. Конкурсные задания: представление семьи (визитная карточка); костюмированное представление народных традиций масленицы; творческий номер);

- выставка-продажа изделий мастеров-умельцев, где все желающие могли приобрести эксклюзивные работы.

В Заводоуковском городском округе также продолжается реализация социально-значимого проекта «Университет третьего возраста», являющегося одной из форм волонтерской деятельности. Задача проекта — создать благоприятные условия для самообразования и самосовершенствования пожилых людей.

«Университет третьего возраста» — новая форма работы с пожилыми людьми, включающая в себя организацию просветительских и учебных курсов, творческих мастерских, курсовое обучение по различным программам. Проект ориентирован на повышение качества жизни людей старшего поколения через поддержку их стремления овладеть современным уровнем знаний, оказания помощи в адаптации к стремительно изменяющимся условиям, расширения среды общения пожилых людей [4].

Подразделения «Университета третьего возраста»: факультет «Культура и искусство», кафедры «Культурно-досуговая деятельность» (с направлениями работы краеведческое, литературное, досуговое), «Декоративно-прикладное творчество».

Участники «Университета третьего возраста» изучают историю создания народных костюмов; разучивают и исполняют народные песни с участием ансамбля «Веселушки», осуществляющим свою деятельность на базе структурного подразделения Заводоуковского культурно-досугового центра — доме культуры «Ритм»; прослушивают беседы о народном прикладном творчестве; участвуют в лекциях-беседах «Народная кукла», включающими в себя направления: из истории народных кукол, различные виды кукол, способы изготовления народной куклы, обычаи и традиции, связанные с куклой, особенности народного костюма на кукле, способы изготовления поясов для кукол, технология изготовления народной куклы; и мастер-классах по изготовлению народных кукол: куклы-обереги, игровые куклы, обрядовые куклы, календарные куклы, свадебные куклы.

В рамках деятельности «Университета» создан целый ряд онлайн лекций-экскурсий «Наша культура», которые посвящены культуре разных народов: культуре России; истории, культуре, обычаям, традициям и праздникам татарского народа; истории и культуре еврейского народа, белорусской культуре; праздникам, кухне и народном творчестве украинского народа; культуре народов Севера; культуре народов Кавказа.

Отметим, что проект будет корректироваться с течением времени, развивая структуру и формы работы, и в дальнейшем, возможно, войдет в выпускную квалификационную работу.

Таким образом, Году культурного наследия народов России в регионах приурочены многочисленные фестивали, ярмарки, тематические выставки, лекции, мастер-классы, а также концерты



творческих коллективов. Культура есть память, поэтому она связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека и общества.

**Библиографический список:**

1. 2022 — Год культурного наследия народов России // Информационный портал о дружбе народов «Все мы — Россия!» : официальный сайт. — Самарская обл., 2022. — URL : <https://www.samddn.ru/novosti/novosti/2022-god-narodnogo-iskusstva-i-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-narodov/> (дата обращения: 12.04.12.2022).
2. Год культурного наследия народов России // Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица : официальный сайт. — Санкт-Петербург, 1876–2022. — URL : <https://bit.ly/3OgrYoL> (дата обращения: 12.04.12.2022).
3. Заводоуковский культурно-досуговый центр // Вконтакте : официальный сайт. — Заводоуковск, 2021. — URL : [https://vk.com/kultura\\_zavod](https://vk.com/kultura_zavod) (дата обращения: 12.04.12.2022).
4. Университет третьего возраста // АУ «ЦКСОН» Заводоуковский городской округ : официальный сайт. — Заводоуковск, 2017. — URL : <http://kcsonzavod.ru/universitet-tretego-vozrasta/> (дата обращения: 12.04.12.2022).

## ГЕНЕЗИС И СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА ФОТОТУРИЗМА

*В.С. Демин*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Н.А. Растегаева*

**Аннотация.** Данная статья посвящена фототуризму как одному из направлений туристской деятельности. Фототуризм — это организованное путешествие, включающее в себя элементы познавательного, этнографического и других видов туризма, направленное как на профессиональных фотографов, так и на любителей фотографии, с целью получения или совершенствования фотографических навыков и (или) получения фотографий под руководством организатора.

**Ключевые слова:** туризм, фототуризм, турпродукт, фототур, фотоэкспедиция, фотопутешествие, виды фототуров, организация фототуров.

История возникновения и развития фототуризма неразрывно связана с развитием науки и техники, достижениями научно-технического прогресса. Благодаря огромному количеству открытий в области фотографии методы создания изображений становились все более совершенными, а технологии их получения становились все более доступными в разных странах, в связи с чем появлялись новые направления фотографии.

С давних времен путешественники старались передать красоту природы и поделиться своими открытиями и впечатлениями. Такая возможность представилась с появлением первых устройств, с помощью которых можно было получать фотографические изображения. Считается, что такое направление, как туристическая фотография, стало популярным не только из-за тяги людей к искусству и запечатлеванию естественной красоты, но и благодаря тому, что именно фиксированные изображения были надежным источником информации об окружающем мире и происходящих в нем событиях. Полученные изображения также используются для различных научных исследований, например, в археологии. Как известно, появление фотографии совпало с активным распространением и строительством железных дорог и пароходов, которые позволяли богатым слоям населения путешествовать и в то же время привозить фотографии из путешествий. Исследователи и путешественники стали организовывать все больше и больше фотографических экспедиций; в развитых странах создавались фотостудии, которые, как правило, собирались на оживленных улицах, где часто гуляли туристы или проводились групповые экскурсии. Во многих туристических городах стали организовывать выставки работ, сделанных за рубежом. Все это способствовало популяризации фотографии, а затем и появлению фототуризма [1].

Выделяют большое количество видов фототуризма, в которые входят элементы определенных видов туризма: познавательного, экологического, рекреационного, этнографического и др.

В настоящее время фототуризм развивается по двум основным направлениям: фототуры для профессионалов и поездки для начинающих.

Группа новичков формируется из желающих узнать больше о фотографии. С группой отправляется опытный фотограф, способный не только показать лучшие места в выбранном регионе, но и дать конкретные практические знания о том, как снимать. Такие туры напоминают обычную туристическую поездку, совмещенную с мастер-классами по несколько часов в день. Они возвращаются из путешествия с гарантированно хорошими кадрами, знаниями и массой впечатлений.

Другое дело — фототуры для профессионалов. Здесь все намного интереснее и необычнее: ведь профи вообще не устроит базовая программа, ему нужен полный простор для творчества. Рассмотрим виды подобных фототуров.

**Мастер-класс.** В таком фототуре упор делается на обучение фотографии. На это отводится достаточно времени. Соотношение теории и практики в этом формате — 50/50 и более к практике. Группы обычно небольшие, чтобы уделять внимание каждому участнику. Группа собирается из членов одного уровня. Чаще всего такие фототуры делают для новичков, но бывают и исключения. После съемки гид-фотограф рассматривает фотографии, сделанные участниками в течение дня, указывает на допущенные ошибки.

**Собственно фототур.** В такие поездки отправляются люди разного уровня подготовки, от новичка до профессионала. Как правило, обучение фотографии в фототуре проводится во время съемок или в свободное от съемок время на усмотрение главного фотографа. Главное — снимать природу, предметы, животных или людей в наиболее подходящее время.

**Фотоэкспедиция.** В таких программах царит полная свобода и независимость участников путешествия — как правило, все они уже очень хорошо владеют камерой и не нуждаются в обучении, а собираются вместе, чтобы побывать в каком-нибудь отдаленном и экзотическом уголке Земли. Такие поездки обычно дешевле готового фототура, так как цель фотографа-гида — сократить расходы на ознакомительную поездку. Велика вероятность различных несоответствий, потому что местность неизвестна, гид ищет точки съемки заранее или по маршруту. Обучение таким фототурам минимальное, преподаватель сам становится равноправным участником процесса [2].

Сейчас именитость фотографа-гида — далеко не самое важное, гораздо важнее организация фототура. Имеет значение не только уровень фотомастерства гида, но и его организаторские способности, умение настраивать коммуникации, его педагогические навыки и умение продавать свои программы. Именно эти критерии способны поддерживать интерес туристов на протяжении всего маршрута. Никто не захочет оказаться в туре с известным фотографом, который будет занят исключительно собой и пойдет снимать в стороне от группы.

В сложившихся условиях функционирования рынка туризма Россия остается едва ли не единственным направлением для развития отечественного фототуризма.

Десять тысяч километров с востока на запад и четыре тысячи с севера на юг — на территории России хватает живописных мест, старинных городов и уникальных природных ландшафтов не на одно поколение фотолюбителей. Фототуры по России — направление номер один и для новичков, и для профи: первые оценят приемлемые цены на фотопутешествия, родной язык повсюду, отсутствие пограничных формальностей и фантастическое количество возможностей для съемки любого жанра, вторые — обилие в прямом смысле слова «нехоженых» мест и шанс сделать редкий кадр — будь то в фотоохоте за снежным барсом или в съемке удивительных малых народностей Севера.

Одно из самых популярных направлений фототуров в России — удивительный Алтай с его девственными пейзажами и трекингом среди заснеженных горных пиков, пронзительные озера и альпийские луга, монохромные степи и яркие радуги над брызгами. Сложно найти места лучше, чтобы научиться пейзажной фотографии.

При разработке фототура очень важно учитывать специфику данного продукта, в первую очередь из-за того, что крупные туроператоры не предлагают подобного рода продукт. Это узкоспециализированный продукт условно небольших туроператоров. Человек покупает не тур в классическом его понимании, а непосредственно программу пребывания — обслуживание на месте.

Рядового туриста устраивают фототуры по центральным улицам городов, однако большинство любителей фототуризма предпочитают необычные и труднодоступные места, такие как горы. Согласно статистике, почти 30% туристов выбирают Кавказ (Эльбрус и Казбек) для путешествий. Для более точного анализа рынка необходимо сравнить цену классического продукта и фототура в одну и ту же местность, с одинаковой продолжительностью и за счет чего она может отличаться — в основном цена возрастает именно за счет узконаправленного специалиста-фотогида.

Таким образом, фототуризм является отличным способом для путешественников разных возрастов и профессиональной принадлежности открыть новые уголки нашей планеты в компании единомышленников, повысить свой фотографический уровень и, конечно, пополнить свои фотоальбомы собственными замечательными снимками.

#### **Библиографический список:**

1. Ледванов, М. Ю. Успехи современного естествознания : фототуризм: история и тенденция развития / М. Ю. Ледванов // Научный журнал. — Москва, 2019. — № 9. — С. 103–112.
2. Фототуры: за и против // Littleorangefox : блог путешественника : [сайт]. — URL: <https://littleorangefox.com/blog/phototours> (дата обращения 09.04.2022).

## ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-МАТЕРИ В ИСКУССТВЕ РАЗНЫХ ЭПОХ

О.А. Демкова

Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень

Научные руководители С.С. Струнников, Т.А. Адамова

**Аннотация.** В статье приводится сравнительный анализ становления образа матери и в целом трактовки материнства в эволюционном развитии, начиная от анализа изображений так называемых «палеолитических Венер» и до образов современной живописи. Существенная роль в статье отводится трактовке образа материнства в период Возрождения, включая скульптурные изображения.

**Ключевые слова:** женщина, живопись, искусство, материнство, образ.

Образ женщины современного техногенного общества все более приближается к мужскому типу агрессора. Стираются грани между мужчиной-воином и женщиной-воительницей. Уходит в прошлое идея милосердия, издревле связанная с обликом женщины-матери. Женщина с оружием в руках в мире, где сохраняется опасность войны и постоянно совершенствуется оружие; в мире, недавно оказавшемся на пороге бактериологической войны, — это печальная констатация факта и настораживающая реальность.

В противовес кочующим из фильма в фильм агрессивным героиням Анджелины Джоли («Мистер и миссис Смит», «Особо опасен») или Кейт Бекинсейл («Вспомнить все»; цикл «Другой мир») мы обращаемся к искусству других эпох, которое донесло до нас совершенно другие образы, способные остановить разрушения в мире. Целью данной работы является анализ образа матери в искусстве разных эпох. Гипотеза — возможность корректировки этического дисбаланса в мире с помощью усиления в искусстве образного отражения и воспевания материнской доброты и любви.

Тайна очарования красоты материнства волновала творцов человечества издавна. Едва ли найдется музыкант, художник или поэт, который не пытался бы постичь эту тайну, и каждый открывал ее по-своему. От скульптур первых художников Земли, мадонн Возрождения, икон Богородичного цикла до произведений современных художников — такова история постижения идеала материнства.

Изображение плодоносящей женщины как некоей матрицы имеет достаточно древнюю подоплеку еще со времен бронзового века. Конкретизация образа матери и эмоциональная окраска отношения к материнству происходит от первобытнообщинного строя. Образ материнства в доисторическую эпоху — это прежде всего более ста пятидесяти маленьких женских статуэток, которым ученые дали условное обозначение «палеолитические Венеры» [1, с. 276–277]. Эти каменные изваяния высотой 5–10 сантиметров воплощали торжество плоти и были магически пожеланиями сытости, богатства и плодородия.

В первобытные времена женщина-мать была окружена ореолом весьма конкретных чаяний. Сообществом управляли матриархи — многодетные матери, бабушки, прабабушки: они развивали промысловую стратегию, ставили дальние и ближние цели, распределяли ресурсы, награждали или наказывали, и, конечно, они и основали институт материнства. Ко временам матриархата восходят два женских культа: культ Спента-Армаити (единственная из архангелов женщина — хранительница мира) и культ Анахиты, в образе которой читаются черты древнейшей богини-матери, дающей силы всему живому. Для женщины иметь много детей считалось престижным: девушки мечтали о «карьере» матери и почитали счастьем период беременности. Религии укрепляли культ деторождения и поддерживали значение женщины в обществе. Существовал цельный культ Женщины, воплощавшей идею власти, материнства, продолжения рода и охраны домашнего очага. Эстетическая планка образа при этом была снижена.

Образ материнства в Средневековье подчинен поиску линейного и линейно-конструктивного выражения веры в Бога, не через человека и человеческое, а через абстрактно-трансцендентное. Светоносная система средневековых соборов — не только свет витражей, но непосредственно символика пламенеющей готики в силуэтах наверхий костелов и кирх — спроецировалась на светоносную систему внутреннего пространства Византийского храма. В соответствии с этим в Средневековье доминируют скульптурные образы строгих Мадонн, которые вдохновили на создание шедевров «Пьета» и «Мадонна Бююгге» самого Микеланджело, выдержавшего в этих творениях высоту духовной планки. Аналогия европейского культа Мадонны на Руси — это Богородичные циклы икон с тремя типами изображения Богородицы: Елеуса — Умиление; Одигитрия — Путеводительница и Оранта — Знамение.

Если рассматривать тему материнства со времен Феофана Грека, Даниила Черного и Андрея Рублева, то наивысшая ипостась материнства проявляется там в платоническом аспекте. Богородица воспринималась как покровительница и защитница родной земли, заступница людей перед Богом, подательница исцеления и благ. Одним из лучших ранних образцов византийской

живописи, повлиявшей на русские изводы, явилась икона «Владимирской Богоматери», созданная в Константинополе в XII веке. Она была привезена на Русь. Младенец нежно прижимается к материнской щеке, обвивая рукой ее шею. Взгляд устремлен на Богоматерь, левой рукой придерживающую ребенка. «Владимирскую Богоматерь» художник-реставратор, спасший немало икон, И.Э. Грабарь справедливо назвал «несравненной, чудесной, извечной песнью материнства». В древнерусском искусстве на образ Богородицы часто проецировался культ Матери-земли по компонентам святости и материнства. «Первая мать — Пресвятая Богородица; вторая мать — сыра земля», — гласит народная мудрость. Древнерусская иконопись насчитывает энциклопедическое количество изображений Богоматери, но все они восходят к трем основным типам: Богоматери Знамение или ее варианте — Оранте, Одигитрии — «путеводительнице» и Елеусе («Умиление»). Внутренний драматизм очень высок.

Материнство времен Возрождения представляет самое мощное разнообразие основных типов, включая антропологическое [2–4]. При этом не вполне верно утверждать, что Кватроченто поднимает образ Матери на пьедестал. Ореола Божественности уже не требуется, как в Средние века. Схоластика средних веков со статуарностью ушла в прошлое, возрастает интерес к человеческим типам. Конкретизируется образ Мадонны, в котором идея материнства становится главной или соразмерной идее Божественного начала в человеке.

В византийской традиции VII–X веков изображения Богоматери уже разнятся с концепцией Возрождения в силу исторического драматизма, и, следовательно, образ материнства также становится более драматичным.

В эпоху Возрождения образ женской красоты и материнства становится максимально определенным, знаковым, но уже не схематичным и наименее платоническим. Художник Ренессанса воспекает женскую красоту и материнство с тем же азартом исследователя, с каким познает весь окружающий мир, детали интерьера, природу, животных. К образу Девы Марии — Богоматери обращаются Лукас Кранах Старший, Леонардо да Винчи, Боттичелли, Да Мессина, Пармиджанино, Рафаэль. Одно из первых произведений, исполненное Леонардо в редкой для того времени технике масляной живописи — «Мадонна с цветком», написанная в 1472 году. Полотно окутано легкой, воздушной дымкой сфумато — этот прием был применен впервые Леонардо. Юная мать с мягкой улыбкой протягивает младенцу цветок и наблюдает, как ребенок изучает его. Мать и младенец развернуты к зрителю. Игра света и тени с детальной проработкой интересовала и Да Мессина. Ему не пришлось искать или ждать антропологически интересную, понятную ему и захватывающую возможного зрителя модель, воплощающую золотое сечение, приоритеты данного края и ту совокупность недосказанности и специфической реалистической портретной договоренности, которая была заявлена Леонардо.

В культуре Нового времени восприятие материнства становится объектом исследований и значительно детализируется благодаря научным открытиям и новым технологиям. Советская живопись часто использует образы и приемы Возрождения для трактовки материнства. Образ материнства в советской живописи — многогранная тема, в которой активно рассматривались в основном образы Дейнеки. Материнство в творчестве Зинаиды Серебряковой почти трагично. Она тяжело переживала расставание с детьми. Когда в 1924 году она уезжала во Францию, не думала, что уезжает навсегда, и рассчитывала на недолгое время. После того, как она овдовела, надо было кормить семью — мать и четверых детей. Она могла только рисовать, но ее живопись была никому не нужна, тем более что она не подстраивалась под какие модные тенденции того времени. Единственной возможностью заработать были заказные портреты. Ее брат, Александр Бенуа, писал ей из Парижа, что, приехав туда, она сможет найти заказы. Но в моде была другая живопись. И у Зинаиды отсутствовала деловая хватка. Она во Франции оказалась беспомощной. Когда писала портреты, ей не всегда платили за труд. Она почти не ела, а деньги, которые удавалось заработать, отсылала в Россию. Тем сильнее и тем драматичнее переживания от разлуки с детьми, которое щедрым потоком изливалось на живописные полотна.

Тема материнства особенно актуальна на малороссийском материале. Например, со времени начала спецоперации на Украине художественное образование в республике не прекратилось, но на местную живопись и на живопись страны в целом локальные бои повлияли как предупреждение, как напоминание о важности хранить мир, воспевать добро и прекрасную силу материнства.

#### **Библиографический список:**

1. Быстрицкая, Е. Л. Образ женщины в скульптурном искусстве периода палеолита / Е. Л. Быстрицкая, Д. А. Левченков // Теоретические и социально-культурные проблемы творчества: материалы науч.-практ. конф. (Луганск, 27 апреля 21 г.). — Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского, 2021. — С. 276–281.
2. Косполова, Н. Э. В ранге вечной незнакомки / Н. Э. Косполова // Journal of Science. Lyon. — 2021. — № 23. — С. 16–20.
3. Косполова, Н. Э. Инверсия женских образов Рафаэля / Н. Э. Косполова // Вопросы культурологии. — 2020. — № 7. — С. 31–39.
4. Косполова, Н. Э. Отличия в характере персонализации объекта на примере работ Джотто, Боттичелли, Рафаэля и Пармиджанино / Н. Э. Косполова // Вопросы культурологии. — 2013. — № 7. — С. 78–82.

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ ПОЛОЖЕНИЙ ДЕЙСТВУЮЩЕГО ФЕДЕРАЛЬНОГО ЗАКОНА «ОБ ОСНОВАХ ТУРИСТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ» И ЕГО ПРОЕКТА НА 2022 ГОД

*А.А. Евдокимов, А.А. Козырев*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация.** В конце 2021 года был представлен законопроект от Ростуризма, который должен кардинально изменить правовую основу работы туристских организаций. В данной статье раскрывается суть основных изменений, производится сравнительный анализ положений из текущей версии закона и положений законопроекта. Приводятся экспертные оценки относительно законопроекта и его влияния на дальнейшую работу индустрии.

**Ключевые слова:** туризм, законопроект, туристский продукт, эксероу-счета, туристский маршрут, безопасность.

29 декабря 2021 года был представлен законопроект обновленного основного нормативного акта Федерального закона № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации». Инициатором проекта нового закона стала глава Ростуризма Зарина Догузова.

Изменения, предлагаемые новым законом, могут кардинально изменить работу всей туристской индустрии в России. Многие изменения позволят облегчить работу туроператоров и турагентов, а также позволят намного лучше защитить туристов. Более того, изменения касаются в том числе и терминологии, которая долгое время оставалась спорным элементом всего закона. Отсюда вытекает цель данного исследования: проанализировать предлагаемые изменения, сравнить их с нынешней редакцией закона, а также на основе полученной информации и мнения экспертов предложить некоторые дополнения.

В первую очередь необходимо обратить внимание на терминологию, так как меняется само определение туристского продукта:

*Таблица 1. Сравнительный анализ терминологии*

Текущее определение	Новое определение
«Туристский продукт – комплекс услуг по перевозке и размещению, оказываемых за общую цену (независимо от включения в общую цену стоимости экскурсионного обслуживания и (или) других услуг) по договору о реализации туристского продукта» [3].	«Туристский (туристический) продукт – туристическая услуга по размещению физических лиц в транспортном специализированном средстве размещения (круиз) либо комплекс туристических услуг, включающих размещение физических лиц в средстве размещения, а также одну или более следующих туристических услуг: перевозка любым видом транспорта, доставка туриста к средству размещения в стране (месте) временного пребывания и (или) обратно (трансфер), экскурсионное обслуживание (пакетный тур)».

Как можно заметить, допускается теперь называть продукт как «туристским», так и «туристическим». Как заявили авторы законопроекта, это связано с правилами русского языка. Все что связано непосредственно с туризмом, как с отраслью, сферой деятельности или знания, будет называться «туристическим». Словом же «туристский» обозначают то, что относится к туристу. Сущностно же определение дает больше конкретики относительно содержание турпродукта. А также не позволяет организациям легально уходить от понятия турпродукта, из-за чего туристы оставались вне действия текущего закона. Вся новая терминология позволяет расширить спектр туристических услуг, а также позволяет эффективнее контролировать и пресекать незаконную туроператорскую деятельность [1].

Законопроект отменяет текущие механизмы финансовой гарантии, последует отмена страхования ответственности, отчисления в резервный фонд и фонды персональной ответственности. Предписание закона теперь будет регламентировать переход действующих туроператоров на одну из двух систем работы на рынке туристических услуг. Выбор туроператора не является окончательным; согласно проекту, он будет иметь возможность раз в год перейти на другую систему, если руководство сочтет это оптимальным в текущей ситуации и выгодным для дальнейшей деятельности предприятия.

Первая система работы предполагает коллективную ответственность туроператоров. То есть каждый туроператор будет ежемесячно отчислять в специальный коллективный фонд за каждого обслуженного туриста. За туриста, отправляющегося за рубеж, выплата составит 250 рублей, для тех же туристов, которые отправятся в путешествие по России, — 125 рублей.

Данный фонд будет находиться под управлением некоммерческой организации, которая, по мнению экспертов, будет замещать собой «Турпомощь». Важным аспектом здесь является отмена фондов персональной ответственности и резервного фонда и перевод накоплений в ново-созданный фонд.

Вторая система, которую действующие на данный момент туроператоры смогут использовать на выбор, — это работа по эскроу-счетам. Это защищенные счета, на которые деньги переводятся продавцу только после совершения сделки. Данные счета будут открываться только в тех банках, которые были определены Правительством РФ.

То есть при оплате туристом услуг деньги будут поступать сначала на эскроу-счета, где будут находиться до завершения оказания всех услуг в туре. Далее, не позднее 3 рабочих дней с момента возвращения туриста из поездки, деньги будут перечислены уже на расчетный счет туроператора.

При этом эксперты отмечают, что при данной системе могут пострадать агентские сети туроператоров, потому что комиссионное вознаграждение будет поступать только после получения денег туроператором [1]:

Таблица 2. Сравнительный анализ финансовых гарантий

Финансовая гарантия в актуальной версии закона	Финансовая гарантия в законопроекте
Каждый туроператор должен иметь либо страховой договор, либо договор с банком о финансовой гарантии.	Коллективная ответственность туроператоров, при которой организуется фонд, куда отчисляется сумма за каждого обслуженного туриста.
	Поступление платы за турпродукт через эскроу-счета.

Также существенным изменением, по мнению многих экспертов и самой главы Ростуризма, является ликвидация электронной путевки и замена ее «электронной маркировкой тура». Это система должна обеспечить функционирование новой системы финансовых гарантий. Система «Электронная путевка» не может решать подобные задачи, так как это не предусмотрено функционалом данной системы.

Несмотря на достаточно обширные изменения, входящие в новый законопроект, по мнению Ассоциации безопасность туризма, самое главное, на чем авторы и собирались сделать акцент, отсутствует, а именно безопасность. По новому проекту Ростуризм все еще не получает полномочия в обеспечении безопасности туристов, которые ему нужны. Без таких полномочий Ростуризм не будет способен каким-либо образом осуществлять приоритетные направления государственного регулирования туристской деятельности в Российской Федерации, разработку предложений по формированию основных направлений и принципов государственной политики в сфере туризма и туристской деятельности [2].

Таким образом, можно сделать следующие предварительные выводы по законопроекту:

1. Законопроект значительно расширяет терминологию, в частности понятие «турпродукта» теперь имеет четкий набор услуг, что позволяет повысить безопасность путешественников.

2. Происходит отмена финансовой гарантии и замена ее на две новые системы: первая предполагает коллективную ответственность туроператоров и формирование нового фонда взамен турпомощи; вторая позволяет работать по системе эскроу-счетов.

3. Замена «Электронной путевки» на «Электронную маркировку тура».

Несмотря на широкие нововведения и изменения, разработанный Ростуризмом законопроект не отвечает рекомендациям международного сообщества, потому что на Ростуризм не возлагается ответственность за обеспечение безопасности как туристов, так и туристской инфраструктуры, что все еще оставляет существенные недочеты в российском законодательстве в сфере туризма. Поэтому важно, чтобы в законопроекте появились положения об ответственности конкретно Ростуризма за обеспечение безопасности в сфере туризма.

#### Библиографический список:

1. Новый закон о туризме. Главные изменения для туроператоров, турагентов и туристов // Ассоциация Туроператоров : [сайт]. — URL: <https://www.atorus.ru/news/press-centre/new/58265.html> (дата обращения 12.04.2022).

2. Проект нового закона о туристской деятельности — начало. Удачное ли? / Ассоциация безопасность туризма // Ассоциация по безопасности объектов туристской индустрии. — URL: [https://www.tourismsafety.ru/news\\_one\\_5451.html](https://www.tourismsafety.ru/news_one_5451.html) (дата обращения 12.04.2022).
3. Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» № 132-ФЗ: принят Государственной Думой 4 октября 1996 года // КонсультантПлюс : [сайт]. — URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_12462/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_12462/) (дата обращения: 12.04.2022).

## МЕДИАЦИЯ КАК ФОРМА КОММУНИЦИРОВАНИЯ С ПОСЕТИТЕЛЯМИ В ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

*А.А. Летьгина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.Н. Приходько*

**Аннотация.** В статье рассказывается о медиации как о современном, набирающем популярность способе коммуникации с посетителем в музейном и выставочном пространстве, имеющем преимущество перед обычной экскурсией.

**Ключевые слова:** медиация, коммуникация, выставочное пространство, посетитель музея, биеннале, арт-медиатор, искусство.

Коммуникация играет огромную роль в жизни людей, поскольку она вплетена в ткань современного общества, в его экономику, политику и культуру, охватывает международные, межгрупповые и межличностные отношения. Само понятие «коммуникация» принадлежит к числу ключевых общенаучных понятий второй половины XX века. Коммуникационные представления появляются в музееведении в 1960-е гг. на волне «музейного бума» и быстро завоевывают статус «радикального теоретического нововведения, революционизирующего музейную науку, соразмерного новой музейной практике» [3].

Что же касается термина «медиация» (лат. «посредничество»), то в последние годы он все активнее используется в контексте музеев и других учреждений культуры, отсылая к процессу приобретения и распространения знаний об искусстве и связанных с ним социальных феноменах через обмен и диалог.

Медиация — значимая часть работы с посетителями музеев и выставочных пространств. Это стратегия, основанная на соучастии, посредничестве, «которое привлекает внимание к моменту двустороннего обмена, согласования, столь важному в новой музеологии» [4]. Понимание посетителя как равноправного партнера культурной институции — это сдвиг в музейной коммуникации, который получает теоретическое осмысление в исследованиях аудитории. В последние несколько лет в России отдельные институции и проекты все больше проявляют интерес к медиации как практике работы с аудиторией выставочных пространств [4].

Медиация может восприниматься и шире: в сущности, она посвящена созданию интерфейсов взаимодействия (contact surfaces) между людьми, произведениями искусства и кураторскими проектами; она учреждает различные формы и настраивает интенсивность коммуникации вокруг искусства и о нем [5]. Анализ поискового запроса в интернете показывает, что от года к году количество публикаций, в которых присутствует термин «медиация», существенно возрастает. В середине 1990-х во французских университетах стали открываться программы подготовки специалистов в области культурной медиации, как дипломные, так и дополнительной подготовки. А ведущие музеи помимо экскурсоводов стали вводить должности «арт-медиаторов» [6].

Впервые в России термин «арт-медиация» широко зазвучал в связи с арт-биеннале «Манифест 10», который прошел в Санкт-Петербурге в 2014 году. «Манифест 10» стал событием европейского масштаба, в его подготовке участвовали специалисты из разных стран. Для работы на объектах биеннале была подготовлена команда арт-медиаторов. После этого в разных музеях страны стали появляться проекты, связанные с арт-медиацией.

По утверждению специалистов, современное искусство — это то, что происходит между объектом и зрителем, и, таким образом, медиация включена в сам акт творчества. А.Г. Бойко считает, что цели экспозиции современного искусства представляют собой многоуровневые конструкции, поскольку они связаны с разными людьми:

- художники интерпретируют свои миры в собственных произведениях искусств;
- кураторы интерпретируют искусство в своих выставках;
- медиаторы интерпретируют выставку с собственной точки зрения;
- посетители по-своему интерпретируют программы медиации [1].

Поэтому арт-медиатор должен не только много знать, но и уметь общаться с людьми, слушать их, понимать и откликаться на их потребности, уметь импровизировать.

Дискурсивная методология арт-медиации очень близка практикам современного искусства, которые часто также основаны на критическом анализе и различных формах диалога. На практике различия между традиционным экскурсоведением и арт-медиацией могут проявляться в различных ситуациях. У экскурсовода, как правило, подготовлены план и содержание тематической или обзорной экскурсии, в то время как медиатор планирует маршрут экскурсии, но ее содержание во многом зависит от взаимодействия с конкретной группой экскурсантов. Экскурсовод утверждает, используя исторические факты и собственные знания, а медиатор вопрошает, отталкиваясь от своих наблюдений и обращаясь к ресурсам воображения и памяти зрителей. Экскурсовод часто объясняет, почему данное произведение искусства оказалось достойным внимания. Арт-медиация смещает акцент с произведения искусства и переносит его на зрителя, предлагая ему самостоятельно подумать, почему та или иная работа кажется ему интересной [2].

Пройдя школу медиации и получив опыт на спецпроекте «Создать новый слой» 6-й Уральской индустриальной биеннале, автор настоящей статьи определил, что особенно важным является последний пункт — импровизация. Наши маршруты с посетителями представляли собой не традиционную составленную схему с заученным текстом, а больше походили на дружескую прогулку с диалогом о восприятии того или иного арт-объекта. В свою очередь, эта беседа помогала при встрече со следующей группой посетителей, и так далее. Один из способов участия посетителя в медиации — опосредованное влияние на другую аудиторию через опыт медиатора. Посетители дают нам новый взгляд на выставку, и эта трансформация взгляда медиатора влечет за собой изменение маршрута или содержания медиации, а сам медиатор вдохновляется привнесением нового, что способствует дальнейшему расширению кругозора. Опрос участников таких «прогулок» показал, что посетителям гораздо комфортнее такой формат общения с искусством, чем самостоятельный осмотр или их опыт хождения с экскурсоводом в классическом понимании.

Таким образом, среди всех возможных методов коммуницирования с посетителем необходимо обратить внимание на арт-медиацию как на наиболее перспективный и эффективный способ общения посетителя с объектами выставки. Это еще достаточно молодой метод, преимущества которого пока что до конца не раскрыты, но он однозначно позволяет нам расширять свои границы коммуникации выставочного пространства и искать все более интересные грани медиации.

#### **Библиографический список:**

1. Бойко, А. Г. Медиаторы? Экскурсоводы? Педагоги? / А. Г. Бойко // Музей и музейщики: проблемы профессионального образования : материалы Международной конференции (Санкт-Петербург, 14–15 ноября 2014 г.). — Санкт-Петербург : Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. — С. 78–82.
2. Кличук, Я. Арт-медиация после экскурсоведения / Я. Кличук // Музей и музейщики: проблемы профессионального образования : материалы Международной конференции (Санкт-Петербург, 14–15 ноября 2014 г.). — Санкт-Петербург : Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. — С. 66–70.
3. Комлев, Ю. Э. Коммуникации в музее: теория и практика : монография / Ю. Э. Комлев // Образовательная платформа Юрайт : [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/468045> (дата обращения: 31.03.2022).
4. Кочухова, Е. С. Разъясняет, вдохновляет, учит новому : посетитель глазами медиаторов / Е.С. Кочухова // Полилингвизм и поликультурность в коммуникационно-образовательном пространстве университета в эпоху постграмотности : накопленный опыт и перспективы развития. — Екатеринбург, 2019. — С. 181–187.
5. Сигма : [сайт]. — URL: <https://syg.ma/@uralskii-filial-gtssi/mariia-lind-zachiem-iskusstvu-miediatsiia?ysclid=11eo3jxtv> (дата обращения: 31.03.2022).
6. Спорышева, П. Ведущие музеев вводят арт-медиаторов: как они общаются с посетителями на выставках / П. Спорышева // Справочник руководителя учреждения культуры. — Находка, 2018. — № 1. — С. 62–68.

## **РОЛЬ КУЛЬТУРЫ В СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ В КОНТЕКСТЕ ГОДА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ**

***В.А. Мамасуева***

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация.** Культурное наследие народов Российской Федерации — это ценные с исторической и культурной точки зрения материальные и духовные объекты, являющиеся национальным достоянием. Основная идея статьи заключается в том, что сохранение культурного наследия «имеет значение» не только с точки зрения его культурно-исторической ценности, но и впра-



ве рассматриваться в качестве значимого ресурса для социально-экономического развития территорий, богатых памятниками истории и культуры, и, без преувеличения, для возрождения отдельных регионов России. Речь идет о стратегической роли культурного наследия в социально-экономическом развитии России в целом. Объекты культурно-исторической недвижимости могут стать драйвером регионального развития, своего рода «градообразующим предприятием» или культурным кластером для целого ряда территорий, имеющих, но не использующих в полной мере богатейший потенциал культурного наследия.

**Ключевые слова:** культура, экономика России, культурное наследие, социум, финансирование культуры, культурная политика.

Проблема сохранения культурного наследия уходит своими корнями в далекое прошлое человечества. Так, согласно преданию, Александр Македонский, завоевав Вавилон в 331 году до н.э., приказал своим войскам заняться ремонтно-восстановительными работами на Вавилонской башне, которая к тому времени, то есть почти за 300 лет своего существования, изрядно обветшала. Одним из первых документов о сохранении культурного наследия в европейской истории по праву считается эдикт римского императора Майориана «Об общественных зданиях» от 11 июля 458 года, в котором, в частности, говорится: «Поэтому мы устанавливаем как общий закон, что все те здания, которые были воздвигнуты в древности для общей пользы и украшения города, будут ли то храмы или иные памятники, не должны быть никем разорены, и к ним никто не должен прикасаться».

Интерес к античному наследию в эпоху Ренессанса возник во многом возрос благодаря личной заинтересованности представителей папского престола (в частности, папы Юлия II, известного покровителя искусств и мецената) [2].

В России выявление памятников, постановка на учет и их сохранение впервые получили признание на государственном уровне при Петре I, в правление Екатерины II государственная активность в сфере сохранения культурного наследия заметно увеличилась. Новая история России также продемонстрировала заинтересованность власти в сохранении культурного наследия: сразу же после Октябрьской революции в ноябре 1917 года Петроградский совет рабочих и крестьянских депутатов принял «Воззвание о необходимости сохранения культурного наследия», а 12 апреля 1918 года был издан Декрет Совета народных комиссаров РСФСР «О памятниках Республики».

Указом Президента Российской Федерации В.В. Путина 2022 год объявлен «Годом культурного наследия народов России» [5]. В настоящее время значение культурного наследия сводится не только к удовлетворению культурных и эстетических потребностей общества, стремлению сохранить культурные ценности для будущих поколений, а трактуется более широко: как стратегический ресурс социально-экономического развития, важная составляющая улучшения качества жизни человека и системы общественного устройства в целом. С точки зрения экономики сохранение культурного наследия традиционно трактовалось в терминах обременения государственного бюджета. Однако сейчас в развитых странах эта сфера рассматривается как «инновационный стимул для обеспечения экономического роста и занятости в разного рода традиционных и новых индустриях» [1].

Не меньшая роль отводится культурному наследию как фактору национальной идентичности, укрепления социальной сплоченности, активизации гражданского самосознания, формирования чувства сопричастности территории. В этой связи культурное наследие выступает драйвером системы местного самоуправления и территориального развития.

Согласно рамочной Конвенции Совета Европы о значении культурного наследия для общества, под культурным наследием понимается «совокупность ресурсов, унаследованных из прошлого, которые люди считают, независимо от своей принадлежности, отражением и выражением своих постоянно эволюционирующих ценностей, убеждений, знаний и традиций. Оно включает все аспекты окружающей среды, которая возникла посредством взаимодействия между людьми и пространством в ходе исторического развития» [3].

Следует отметить, что экономика культурного наследия оперирует только материальными объектами культурного наследия, оставляя за рамками своего рассмотрения нематериальное культурное наследие (язык, традиции, нормы, обряды, верования и прочее). В контексте экономики культурного наследия к нему относятся «здания, сооружения и памятники, унаследованные из прошлого, с культурным или историческим значением, оправдывающим их сохранение для будущих поколений».

Россия обладает колоссальным культурным наследием. Культурное наследие является неотъемлемой частью жизни каждой народности, помогая нам узнать и понять историю формирования современного общества. В понятие культурного наследия входят не только объекты, созданные человеком, но и природные территории, вкуче образующие среду обитания человека. Рассмотрим экономику культурного наследия России в Тюменской области.

На юге Тюменской области к числу памятников истории и культуры относятся 913 объектов, включая объекты федерального значения. Объекты Всемирного наследия ЮНЕСКО и объекты, входящие в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации, в регионе отсутствуют.

Сегодня наблюдается растущий интерес к памятникам истории и архитектуры. Есть приятная статистика: всего на юге Тюменской области под охраной находятся 80 федеральных объектов культурного наследия (в том числе утраченные), не считая объектов в составе комплексов [4]. Из них: памятников архитектуры — 34; памятников истории — 25; памятников археологии — 20; памятников монументального искусства — 1.

В 2021 году департамент культуры Тюменской области поддержал не менее 11 проектов социально ориентированных некоммерческих организаций по программе «Развитие культуры». Согласно паспорту государственной программы Тюменской области «Развитие культуры», на ее реализацию в 2021 году выделили почти 2,2 млрд. рублей.

Таким образом, вопросы включения культурного наследия в современный социально-культурный контекст на сегодняшний день являются одними из актуальных. В XXI веке усиливаются глобализационные процессы, идет интенсивное обновление технологической и информационной составляющей в обществе, усиливается давление на традиционную культуру со стороны массовой и транснациональной культуры. Поэтому в качестве первоочередных задач государственной культурной политики сегодня выступает задача возрождения, сохранения и развития глубинных основ различных культур России, при выравнивании социальных условий, синхронизации темпов и ритмов развития этнокультурных сообществ. Именно благодаря природным и культурным объектам людям удавалось с начала времен передавать свои мысли и мировоззрения будущим поколениям.

#### **Библиографический список:**

1. Актуальные проблемы экономики культурного наследия / Гос. ин-т искусствознания ; под ред. А. Я. Рубинштейна. — Москва : Государственный институт искусствознания, 2016. — 108 с.
2. Музычук, В. Ю. Сохранение объектов культурно-исторического наследия в России : to be or not to be... / В. Ю. Музычук. — Москва : Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. — 2010. — №3(35). — С. 65–72.
3. Рамочная Конвенция Совета Европы о значении культурного наследия для общества // Икомос Санкт-Петербург : [сайт]. — URL: <http://icomos-spb.ru/mezhdunarodnye-akty/sovet-evropy/50-ramochnaya-konventsiya-soveta-evropy-o-znachenii-kulturnogo-naslediya-dlya-obshchestva> (дата обращения: 07.04.2022).
4. Список объектов культурного наследия в Тюменской области // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/СписокобъектовкультурногонаследиявТюменскойобласти> (дата обращения: 07.04.2022).
5. Указ Президента Российской Федерации от 30.12.2021 № 745 «О проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России» // Официальный интернет-портал правовой информации : [сайт]. — URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202112310115> (дата обращения: 07.04.2022).

## **МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТУРИЗМ В РАЗЛИЧНЫХ СТРАНАХ МИРА**

***А.В. Ножкина, А.С. Шоколкова***

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.В. Ильницкий*

**Аннотация.** Международный туризм решает проблему безработицы путем создания новых рабочих мест. С увеличением занятости в сфере туризма растут доходы населения, повышается уровень благосостояния нации, также туризм развивает инфраструктуру страны, помогает освоить новые районы для их хозяйственного использования и повышает привлекательность страны для делового международного предпринимательства. Целью данной работы являются: рассмотрение понятия, целей и функций международного туризма, его классификации и главных направлений, статистики, исторического развития и современного состояния.

**Ключевые слова:** туризм, путешествия, страны мира, Всемирная туристская организация (ВТО), экономика, влияние.

К началу XXI века туризм стал одним из ведущих направлений социально-экономической, культурной и политической деятельности большинства государств и регионов мира. Туризмом считается временное перемещение людей из мест, где они обычно проживают и работают, в другие точки земного шара. Под «временным перемещением» условно понимается период до одного года.

В сфере туризма тесно переплетены интересы культуры, транспорта, безопасности, гостиничного бизнеса и других. С учетом внутреннего туризма почти половина населения земного шара становится туристами. Туризм занимает значительное место и в международных отношениях.

Международный туризм выполняет важные функции в экономиках стран, так как является частью крупных экспортных хозяйств, уступает лишь нефтедобывающей и автомобилестроительной промышленностям. Роль товара выполняет, собственно, сам человек, который перемещается из страны в страну. Эти перемещения по миру крайне неравномерны, так происходят по той причине, что существует огромная разница в социальном и экономическом развитии между отдельными странами.

По мнению различных аналитиков, в основе развития международного туризма лежат следующие факторы:

1. Совершенствования всех видов транспорта удешевило поездки.
2. Увеличение числа наемных рабочих и служащих в развитых странах и повышение их материального и культурного уровня.
3. Интенсификация труда и получение трудящимися более продолжительных отпусков.
4. Развитие сферы услуг стимулировало развитие сферы перевозок и технологический прогресс в области телекоммуникаций.
5. Ослабление ограничений на вывоз валюты во многих странах и упрощение пограничных формальностей [1].

Международные поездки за период своего развития с середины до конца XX века получили следующую классификацию:

- по целям: спортивно-оздоровительный, познавательный, культурный, профессионально-деловой, религиозный, гостевой, учебный, военный туризм;
- по степени мобильности: передвижной, стационарный, смешанный;
- по форме участия: индивидуальный, групповой, семейный;
- по возрасту. Бывает молодежный, а также детский, взрослый, пенсионный;
- по продолжительности: однодневный, многодневный, транзитный;
- по использованию транспорта и способу передвижения: автомобильный, железнодорожный, авиационный, водный, велосипедный, конный, пешеходный, комбинированный;
- по сезонности: в активный сезон, между сезонами или несезонный [3].

Туризм принимает активное участие в отношениях между государствами. До 2020 года из 7 млрд. человек на планете около 1 млрд. ежегодно посещали зарубежные страны в туристических целях. Это весьма популярный способ отдыха и развлечения, а еще важная отрасль национальных экономик. Характерной особенностью международного туризма является то, что услуги производятся с малыми расходами «на месте» и сразу продаются потребителю. Он дает порядочную прибавку объему добавленной стоимости. Но при этом данные про динамику развития данного остаются приблизительными. Так как довольно проблематично проследить за туристическими потоками по всему миру. Сложность заключается в отсутствии комплексного способа их калькуляции.

Развитие международного туризма повлекло за собой создание многочисленных международных организаций, содействующих улучшению работы сферы мировой торговли. В их число входят: специализированные учреждения системы Организации Объединенных Наций (ООН), организации, где вопросы развития международного туризма обсуждаются эпизодически и не являются главными в сфере деятельности; неправительственные специализированные, международные коммерческие, национальные и региональные организации по туризму. Согласно Уставу Всемирной туристической организации (ВТО), целями ее деятельности являются поощрение туризма как средства экономического развития и международного взаимопонимания для обеспечения мира, благосостояния, уважения и соблюдение прав человека не зависимо от расы, пола, языка и религии, а также соблюдение интересов развивающихся стран в области туризма [1].

Лучшие туристические направления. Всемирная туристская организация сообщает о следующих десяти направлениях как наиболее посещаемых с точки зрения количества иностранных туристов в 2016 году: 1. Франция. 2. США. 3. Испания. 4. Китай. 5. Италия. 6. Великобритания. 7. Германия. 8. Мексика. 9. Таиланд. 10. Турция.

В 2019 году было совершено 1,5 млрд. международных туристических поездок. Лидером мирового туризма по-прежнему остается Франция.

Самыми посещаемыми странами мира в 2019 году стали: 1. Франция (90,2 млн. туристов). 2. Испания (83,8 млн.). 3. США (78,7 млн.). 4. Китай (67,5 млн.). 5. Италия (64,6 млн.). 6. Турция (52,5 млн.). 7. Мексика (44,9 млн.). 8. Таиланд (39,7 млн.). 9. Германия (39,4 млн.).

В августе 2019 г платежная система Mastercard представила ежегодный рейтинг. Он определяет, жители каких стран больше всего путешествуют по миру. Россия — Анталия, Паттайя, Пхукет [5].

Пандемия коронавируса. В августе 2020 г. генеральный секретарь ООН Антониу Гутерриш представил новый отчет, в котором оценивается разрушительное воздействие пандемии коронавируса COVID-19 на мировой туризм.

Всемирная туристская организация оценила убытки туристической отрасли из-за пандемии коронавируса COVID-19 в 1 трлн. долларов по итогам 2020 года. Такие данные были обнародованы в конце ноября 2021-го. Из-за пандемии мировой туристический поток сократился на 1 млрд. человек по сравнению с предыдущим годом, что сравнимо с 74%-м падением (100–120 млн. рабочих мест было упразднено). Ограничения на поездки, низкий уровень доверия клиентов и глобальная борьба по сдерживанию COVID-19 привели к тому, что 2020 год стал худшим годом в истории туризма.

В Азиатско-Тихоокеанском регионе с самым высоким уровнем туристических ограничений за первые десять месяцев 2020 года число поездок сократилось на 82%. На Ближнем Востоке зарегистрирован спад на 73%, а в Африке — на 69%. Международные поездки в Европе и Америке снизились на 68%.

В 2021 году туристы по всему миру совершили около 415 млн. поездок с ночевками, что на 4% больше, чем годом ранее, когда показатель измерялся 400 млн. Но в сравнении с 2019 годом, когда еще не было COVID-19, число международных туристских прибытий упало на 72%. Это сделало 2021 год худшим годом для туризма за всю историю после 2020 года, когда падение составило 73%, сообщила 18 января 2022 года Всемирная туристская организация ООН (UNWTO) [4].

*Положительные и отрицательные экономические последствия от международного туризма.* Индустрия туризма оказывает сильное влияние на местную экономику во всем мире. Одной из самых больших дискуссий вызывает положительное и отрицательное влияние туризма на экономику и экологию отдельных стран.

Позитивное воздействие может означать увеличение рабочих мест, повышение качества жизни для местных жителей и увеличение богатства района. Туризм также имеет преимущество в восстановлении исторических мест и поощрении оживления культуры.

Отрицательные последствия — это последствия, которые в большинстве случаев вызываются с пагубными последствиями для социальной и культурной сферы, а также для окружающей среды. По мере увеличения численности населения ресурсы становятся неустойчивыми и исчерпываются. Часто, когда возникают негативные последствия, слишком поздно вводить ограничения и правила.

Кроме того, было показано, что крупная экономика вытесняет владельцев местного туризма в пользу незнакомцев в регионе. Иностранная собственность создает утечку, которая убирает возможность для коренных жителей получать значительную прибыль. Известно, что иностранные компании нанимают сезонных рабочих-нерезидентов, поскольку они могут выплачивать этим лицам более низкую заработную плату, что также способствует экономической утечке. Таким образом, хотя туризм и обладает значительным потенциалом как инструмент экономического развития, он не является панацеей от всех недугов [2].

В современном мире, где все взаимосвязано, путешествия стали важной частью того, как мы работаем и живем. Очень важно понимать, насколько туризм меняет города к лучшему и какие вызовы он ставит перед ними, чтобы обеспечить местные власти информацией и решениями, которые необходимы для успеха.

Темпы восстановления после пандемии остаются медленными и неравномерными в разных регионах мира из-за разной степени ограничений на передвижение, уровня вакцинации и уверенности путешественников. По словам генерального секретаря ЮНВТО Зураба Пололикашвили, почти половина опрошенных экспертов (45%) считают, что международный туризм вернется к уровню 2019 года в 2024 году или позже, в то время как 43% указывают на восстановление в 2023 году.

Подведем итоги. Международный туризм начал развиваться с конца XX века и стал одним из самых главных экономических факторов многих стран мира. Он стал влиять на множество аспектов мирового хозяйства: от благоустройства территорий до борьбы с безработицей, а также благодаря развитию международного туризма были созданы одни из крупнейших мировых организаций. Именно в этой отрасли многие страны стали лидерами среди всего мира. Важнейшее отрицательное влияние на международный туризм оказала пандемия коронавируса 2019–2020 годов. За это время международный туризм понес потери в размере 74% от среднего оборота за аналогичный период. Международный туризм имеет как положительные, так и отрицательные последствия для мирового хозяйства и хозяйства каждой страны.

#### ***Библиографический список:***

1. Международный туризм: описание, история развития // Туризм и путешествия. — 2018. — URL: <https://zclub-caspian.ru.turbopages.org/zclub-caspian.ru/s/turizm-stati/mezhdunarodnyj-turizm-opisanieistoriyarazvitiyafotovideo/.html> (дата обращения: 14.03.2022).

2. Международный туризм: понятия, проблемы и прогнозы // Достопримечательности городов России и Зарубежья. — 2019. — URL: <https://gulaytour.ru/category/turizm-mirovoy> (дата обращения: 14.03.2022).
3. По способам передвижения международный туризм // molotokrus.ru. — 2021. — URL: <https://molotokrus.ru/po-sposobam-peredvizheniya-mezhdunarodnyy-turizm> (дата обращения: 14.03.2022).
4. Соломахин, С. Туризм: Мировой рынок / С. Соломахин // Tadviser : Государство. Бизнес. Технологии. — 2022. — URL: [https://www.tadviser.ru/index.php/Статья:Туризм\\_\(мировой\\_рынок\)](https://www.tadviser.ru/index.php/Статья:Туризм_(мировой_рынок)) (дата обращения: 14.03.2022).
5. Число международных туристских прибытий // Интерфакс-Туризм : [сайт] — 2022. — URL: <https://tourism.interfax.ru/ru/news/articles/84698> (дата обращения: 14.03.2022).

## ПРИРОДНЫЕ КРАСИТЕЛИ

*К.П. Носкова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Л. Козловская*

**Аннотация.** В статье проводится анализ технологий крашения тканей, рассматриваются способы и возможности использования природных красителей как экологически чистого материала для крашения текстильных материалов. Работа обобщает знания о природных красителях и современных технологиях их использования в декоративно-прикладном творчестве мастеров.

**Ключевые слова:** краситель, ткань, экопринт, природные пигменты, текстиль.

Окрашивание ткани — это технологический процесс придания текстильным материалам равномерной окраски, которая обладает устойчивостью к различного рода воздействиям.

Природные красители, пигменты которых можно получить из засушенных и свежих трав, плодов, минералов, моллюсков и грибов, дают возможность получить любой чистый, природный оттенок цвета. Натуральные компоненты для окрашивания являются экологической альтернативой химически полученным фабричным красителям. Мягкие красивые цвета, полученные из органических источников, с течением времени становятся еще мягче и привлекательнее, чего нельзя сказать о цветовых тонах, окрашенной синтетическими красителями.

Многие из первых природных красителей растительного и животного происхождения добывались в значительных количествах и в течении длительного времени. Природные красители, которые давали прочную красную и синюю окраску особенно ценились. Первыми по красоте и долговечности были два красителя животного происхождения: пурпур, добывавшийся из средиземноморских моллюсков; кармин, экстрагированный из насекомых: червеца и кермеса. Эти две яркие краски шли на изготовление драгоценных тканей, которые прочно ассоциировались с императорской властью. Также наиболее популярным растительным красителем красного цвета был крап, который экстрагировался из корней марены.

К величайшим открытиям древности относится кубовое крашение индиго: «С помощью синего индиго и различных желтых красителей мастерам удавалось получать многочисленные оттенки зеленого цвета, так как в природе практически не существует стойких зеленых красителей для тканей» [3, с. 17].

Природные красители использовались несколько тысячелетий, но не более десятка из них сохранили свое значение до настоящего времени, так как большая часть этих красителей давала неяркие цвета, прочность окрасок была невысокой, а сам процесс крашения — длительным и сложным.

Большинство красящих веществ, содержащихся в природном сырье, для прочного соединения с волокном требуют предварительной обработки ткани солями различных металлов, такими как алюминий, железо, медь, олово. Соли этих металлов хорошо поглощаются текстильными материалами из водных растворов, и при крашении, взаимодействуя с красителями, образуют на волокнах прочные цветные соединения. «Главным компонентом для окрашивания является вода: в ней производится мытье, протравливание, вываривание красильных органических веществ, окраска, промывка окрашенного материала» [4, с. 11]. Поэтому к ее чистоте и качеству предъявляются наиболее строгие требования.

Красящие вещества, содержащиеся в растениях, очень редко находятся в чистом виде, и для их получения пользуются следующими приемами и способами: прежде всего происходит измельчение сырых материалов, далее — выщелачивание, состоящее в кипячении в перегнанной воде. Причем для более полного извлечения красок к воде необходимо прибавить немного поташа или соды. Красильные отвары приготавливаются в посуде из фарфора или нержавеющей

стали. Растения (кора, плоды, корни) вываривают в воде в течение некоторого времени: от 30 минут для трав, и до 2–4 часов для коры, корней и плодов. Растительные отвары давали коричневые, бурые, желтоватые и зеленоватые оттенки.

Несмотря на наличие достаточного количества растительного сырья, для получения красильного отвара использовались и органические грибы. Как и с растениями, при крашении грибами необходимо применять соли металлов для протрав. В общем случае очищенные и сушеные грибы измельчают и заливают водой и, не доводя до кипения, томят в течение следующего часа. После отвар остужают и процеживают через сито. Большинство грибов дают относительно приглушенные и неяркие цвета бежевого, светло-желтого, коричнево-желтого. «Больше всего видов грибов дают коричневые оттенки (140 видов), примерно одинаковое количество видов (около 30) дают желтые, зеленые, оранжевые и серые оттенки. Немного меньше видов, из которых можно получить красные, фиолетовые и синие цвета» [1, с. 2].

В основном первые минеральные краски изготавливались из железистых природных минералов охры. Для светлых оттенков использовали чистое вещество, для получения более темных добавляли в смесь черный древесный уголь. Все твердые вещества растирались вручную между двумя плоскими камнями. Для создания белой краски с древнейших времен люди использовали известь, которая является конечным продуктом сжигания известняковых минералов, устриц, мела и мрамора. Надо сказать, что с древнейших времен методы производства краски не претерпели значительных изменений. Твердые вещества также перетирают в порошок, правда, используя при этом специальные установки. Вместо натуральных жиров сейчас используют полимерные вещества. А вот для получения темных оттенков все так же применяют сажу, но уже очищенную современными способами. Интересно, что окраска некоторых из минералов-пигментов может меняться также в зависимости от степени их измельчения и способа растирки: обычно, чем крупнее зерно, тем более насыщенным получается цвет.

Помимо растительных и минеральных пигментов используются также и животные компоненты. «Как и большинство естественных красителей, кошениль — кармин закрепляется на волокнах с помощью протрав в результате образования прочного лака. Малиновый же цвет получают при крашении кошенилью по алюмокалиевой протраве. Жесткую воду для крашения можно смягчить препаратом «Трилон Б» (0,5 г на 1 л воды). По предварительной алюмокалиевой протраве кошенилью красят так же, как и растительными красителями. На 100 г шелка берут 15–20 г кошенили, растирают ее с водой в полужидкую массу, выливают в красильную ванну с водой, подогретой до 40°C» [2, с. 67]. В хорошо размешанную красильную ванну погружают шелк, предварительно протравленный алюмокалиевыми квасцами, медленно, в течение получаса, нагревают до кипения и красят при кипении не менее часа.

Также для крашения используются некоторые аптечные препараты: экстракты крушины и рутина. Красильная ванна готовится в определенном соотношении таблеток экстракта с водой и весом окрашиваемого шелка: 100 г шелка требует экстракта крушины — 5 г (25 таблеток по 0,2 г), воды 3 л. Таблетки экстракта крушины предварительно отмывают от оболочек. А для окраски 100 г шелка в ярко-желтый цвет рутином потребуется 50 таблеток по 0,2 (1 г рутина) на 3 л воды.

Технологии крашения текстильных материалов природными красителями основаны на периодических процессах и заключаются в выдерживании длительное время окрашиваемого материала в красильной ванне, содержащей либо экстракт, либо растворенное сухое вещество, при высоких температурах. Для повышения прочностных характеристик окрасок, усиления глубины и яркости, а также расширения цветовой гаммы используют протравы. Протравливание можно осуществлять перед и после крашения, или одновременно с процессом крашения. В качестве протрав традиционно используют железный и медный купорос и алюмокалиевые квасцы. Алюминиевые квасцы дают в основном бежевое окрашивание или же закрепляют естественный цвет красителя, медный купорос — придает зеленоватый, железный купорос — серый оттенок цвета.

Нередко возникает ситуация, когда российские рукодельницы сталкиваются с тем, что имеющиеся в продаже ткани не подходят по цвету. Поэтому каждая на основе искусства своих прабабушек занимается натуральным окрашиванием. На сегодняшний день среди мастеров есть представители, которые занимаются натуральным крашением и экопринтом на ткани и войлоке. Одна из них Алена Селезнева, основатель онлайн-школы фелтинга и натурального окрашивания в Москве. В работе над экопринтом по шелку Алена использует не только природные оттенки красителей, но и печать природными листьями и цветами. Лидия Костарева, сыктывкарская мастерица, кустарь-красильщик, восстановила технологию крашения тканей природными материалами. Она занимается природным принтом на ткани и проводит мастер-классы по природным отпечаткам на бумаге.

Евгения Данилова и Жанна Харитончик — дизайнеры, чьи первые буквы внесены в название бренда «Ж&Ж», успешно работают в Тюмени. Они создают для современных женщин

притягательные, нескудные гардеробы, основываясь на техниках экопринта и мокрого валяния. Также в Тюмени работает мастерица Резеда Дайнека, которая занимается валянием войлочного полотна и создает оригинальные по крою одежды, применяя в декоре технику печати природными листьями.

Для расширения перспектив дальнейшего использования природных красителей актуальным является вопрос повышения эффективности процессов выделения и использования соединений растительного происхождения для окрашивания текстильного материала.

На основании изученного материала мы приходим к следующим выводам. Природные красители можно получить в домашних условиях, они просты в обращении и ими легко окрашивать ткань и другие текстильные материалы. Цвет окрашивания материала зависит от применяемой протравы. При этом проблема загрязнения сточных вод химическими реактивами остается, но с применением современных методов очистки она вполне может быть решена.

В современном мире синтетические красители практически полностью вытеснили натуральные потому, что назрел переход от кустарного способа производства текстильной продукции к индустриальному. Однако сейчас в обществе снова возник практический интерес к природным красителям. В основе этого интереса стремление оградить себя и окружающую среду от вредных техногенных факторов.

Люди, заботящиеся о своем здоровье, начинают задумываться об экологической безопасности и натуральности вещей, которыми они пользуются. Появилось даже такое понятие как «хенд-мейд» (“hand made”), что означает «сделано своими руками», то есть экологически чистое, натуральное. Именно поэтому натуральные красители до сих пор не ушли из обращения, ведь они совершенно безопасны для человека. Наиболее вероятным итогом будет формирование и закрепление за природными красителями собственной ниши в процессах творческого создания ткани.

#### *Библиографический список:*

1. Воронков, Н. В. Крашение шерстяной ковровой пряжи / Н. В. Воронков // Упр. промысл. коопции при СНК РСФСР. Науч.-исслед. ин-т худож. промышленности. — Москва : КОИЗ, 1944. — 56 с.
2. Елкина, А. К. Крашение дублировочных материалов естественными органическими и кубовыми красителями / А. К. Елкина // Худож. наследие: Хранение, исследование, реставрация / ВНИИР. — Москва : ГосНИИР, 1980. — № 6 (36). — Т. 1. — С. 65–113.
3. Королюк, Е. А. Красильные растения Алтая и сопредельных территорий / Е. А. Королюк // Химия растительного сырья. — 2003. — № 1. — С. 101–135.
4. Мельников, Б. Н. Теоретические основы технологии крашения волокнистых материалов / Б. Н. Мельников. — Москва : Лег. индустрия, 1978. — 303 с.

## КЛАССИФИКАЦИОННЫЙ СТАТУС ЭТНИЧЕСКОГО ТУРИЗМА

*Е.В. Петрова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация.** В статье определено уточненное содержание понятия «Этнический туризм» и его разновидностей, выделены особенности и перспективы развития этнического туризма в России.

**Ключевые слова:** туризм, этнический туризм, этнографический туризм, ностальгический туризм.

В настоящее время во всем мире возрастает интерес к этнической культуре. Повышенное внимание уделяется задачам сохранения этнокультурного наследия, самобытности, культурного разнообразия, а также к проблемам взаимодействия туризма и культуры.

Актуальность развития этнического туризма заключается в том, что это направление становится одним из самых перспективных направлений рынка туристских услуг во всем мире. Это связано с тем, что данный вид туризма может удовлетворять духовные потребности людей через приобщение к культурным ценностям разных народов. Знакомство с этническими культурами может дать людям возможность почувствовать себя частью многогранного людского сообщества и осознать свою собственную индивидуальность [6, с. 66].

На соотношение туризма этнического и туризма этнографического существуют разные точки зрения. В основном исследователи сходятся во мнении, что данные понятия синонимичны, но не равнозначны. Основные участники этнографических туров — люди, которые профессионально занимаются этнографией. В свою очередь участники этнического туризма — широкая аудитория туристов, ключевой целью которых является удовлетворение духовных потребностей.

тей. Таким образом, этнический туризм — это более широкое понятие, которое включает в себе идею знакомства с этносами в целом [6, с. 67]. К нему еще относят помимо этнографического туризма еще и ностальгический туризм, в состав которого также входят антропологический, джайлоо и аборигенный туризмы.

Ностальгический туризм — это вид туризма, который подразумевает путешествие на места своего рождения или на места рождения своих родителей или предков. Данный вид туризма позволяет людям получить более подробную информацию об их происхождении, об исторических корнях, про которые они не слышали ранее. Одна из самых частых причин заинтересованности в ностальгическом туризме — это разрыв с исторической родиной. Немалую лепту в это внесли мировые войны: они сгенерировали большие потоки переселенцев, военнопленных и интернированных, большая часть которых так и не вернулись на свою родину. Определенную роль в разрыве с родиной сыграли и исторические миграционные этапы разных народов. В этом случае ностальгический туризм и приобретает черты этнического туризма: люди едут на места, где жили их предки, чтобы постигнуть их быт и жизнь.

Хоть ностальгический туризм и обозначают, как синонимичный этническому, данное положение довольно спорно. Не совсем понятно, как можно вписать в рамки этнического туризма посещение родных мест, мест своей юности. Этнический туризм помимо приобщения к этническим корням подразумевает еще и изучение культуры и быта других этнических групп, в том числе и посредством личных контактов с их представителями [3].

Джайлоо-туризм — это одно из самых современных направлений в туризме, которое возникло в конце двадцатого столетия в Кыргызстане, где один из местных туроператоров предложил европейским туристам новый продукт. Первые гости из Швейцарии, Германии, Великобритании и России решились прожить целых семь дней вдаль от цивилизации на горных пастбищах в юртах вместе с чабанами. Слово «джайлоо» на русский язык можно перевести как летовка, пребывание на летних пастбищах.

Иногда о джайлоо-туризме говорят, как об отдыхе в условиях примитивного или даже первобытного быта. Очевидно, что такое представление первоначально было связано с фактами жизни и работы многочисленных ученых и путешественников, которые изучали жизнь людей, находящихся на уровне родового и племенного развития и ведущих первобытный образ жизни.

Европейские путешественники жили некоторое время вместе с племенами Африки, Южной Америки, Австралии и Полинезии. Основная их цель заключалась в сборе фактов для своих научных работ.

Джайлоо-туризм получил распространение во многих странах мира, где он имеет собственную специфику. Особенности данного вида туризма связаны с разными уровнями экстремальности этого отдыха, которые зависят от местных условий. В одних случаях туристов могут ждать пешие переходы с грузом на плечах. В других условиях подстерегают опасности в виде столкновения с дикой природой. Нельзя также забывать о возможности получить серьезное, даже смертельное заболевание, если не поставить прививок. Джайлоо-туризм популярен в России, в Казахстане, в Африке и в Южной Америке [2].

Аборигенный туризм — разновидность этнического туризма, определяющая главной целью знакомство с «экзотическими» народами («экзотические» в данном контексте — проживающие в отдаленных от места проживания туриста районах), а также посещение сообществ с первобытной культурой. При этом виде туризма коренные народы непосредственно вовлечены в организацию туристской индустрии.

Как еще более широкое понятие выделяется этнокультурный туризм. Под этнокультурным туризмом понимается совокупность различных форм туристской активности, обусловленных стремлением к познанию многообразия этнокультурной сферы.

К видам туризма, которые близки к этническому относят также эколого-этнографический туризм, этнопознавательный туризм, этносоциальный туризм и т.д.

Уточнения понятия этнического туризма и его видов создают условия для их более глубокого изучения. На основе создания точной классификации возможно разработать дифференцированные подходы к каждой разновидности этнического туризма и это поспособствует их развитию [1, с. 108].

Если говорить о статусе развития этнического туризма в нашей стране, то, согласно Стратегии развития туризма в РФ на период до 2035 года, ожидается комплексное развитие внутреннего и въездного туризма в стране путем создания конкурентоспособного туристского продукта. Стратегия направлена на усиление внутреннего и въездного туризма, на развитие внутренних туристских ресурсов, в том числе и ресурсов для этнического туризма.

Ни для кого не секрет, что одной из самых сильных сторон нашей страны со стороны туризма является ее этническое многообразие. Полноценный рынок российского этнического туризма находится в процессе становления, однако имеет большие перспективы и становится одним из ведущих направлений туристской деятельности [6, с. 66].



Одними из самых популярных для этнического туризма являются такие регионы России, как Карелия, Бурятия, Хакасия, Коми, Республика Алтай, Якутия и др. 1 апреля 2021 года Ростуризм предложил объединить в нацпроекте по развитию внутреннего туризма федеральный, региональный бюджеты и средства бизнеса для создания сети этномаршрутов по стране [4].

По словам замглавы Ростуризма Елены Лысенковой, в 2020 году даже с учетом всех ограничений, более 8 млн человек посетило различные этнокультурные маршруты на территории России. «Наряду с рекреационным туризмом это топ-2, которым воспользовались туристы в прошлом году», — уточнила замглавы Ростуризма и выразила уверенность, что восстановление экономики простимулирует этнический туризм.

Итак, главной целью этнического туризма является знакомство с культурой, традициями, бытом и обычаями людей, находящихся в тесной взаимосвязи с окружающей средой. Он способствует формированию духовно-нравственного облика личности, выработке ее ценностных ориентаций и жизненной позиции. Проекты, создаваемые для развития и продвижения этнического туризма, должны быть ориентированы на то, чтобы оградить процесс развития экологического и этнического туризма от возможных тенденций к шовинизму. Устойчивость этнического туризма также будет зависеть от этих проектов. Процветание этнического туризма должно способствовать не только сохранению культурного наследия, но и устойчивому развитию российских территорий. С притоком туристов из разных стран и регионов будет решена и задача эффективной межкультурной коммуникации [5, с. 544].

#### **Библиографический список:**

1. Барлукова, А. В. Квалификационный статус этнического туризма / А. В. Барлукова // Известия Байкальского государственного университета. — 2010. — № 4. — С. 106–108. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsionnyy-status-etnicheskogo-turizma/viewer> (дата обращения: 7.04.2022).
2. Джайлоо-туризм — что это // Thailand-trip.org : [сайт]. — URL: <https://www.thailand-trip.org/dzhajlootuzizm-chto-eto> (дата обращения: 10.04.2022).
3. Кирсанов Д. Ностальгический туризм: что это такое / Д. Кирсанов // Travel247 : [сайт]. — 2019. — URL: <https://travel247.ru/1947-nostalgicheskij-turizm-chto-eto-takoe> (дата обращения: 9.04.2022).
4. Правительство Российской Федерации. Стратегия развития туризма в Российской Федерации до 2035 года : утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 20 сентября 2019 г. №2129-р. — 57 с. — URL: [https://vk.com/doc202415990\\_598874326?hash=fab0c67992d2e017e1&dl=6c7740784042a7da66](https://vk.com/doc202415990_598874326?hash=fab0c67992d2e017e1&dl=6c7740784042a7da66) (дата обращения: 9.04.2022).
5. Сиротина, И. Л., Тенхунен, П. Ю., Грачева, А. Г. Межкультурная коммуникация: этнический туризм / И. Л. Сиротина, П. Ю. Тенхунен, А. Г. Грачева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. — 2015. — С. 539–544. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnaya-kommunikatsiya-etnicheskij-turizm/viewer> (дата обращения: 7.04.2022).
6. Соболенко, В. Е. Этнотуризм в России: современное состояние и ориентиры развития / В. Е. Соболенко // Актуальные исследования. — 2020. — № 24 (27). — С. 66–68. — URL: <https://apni.ru/article/1689-etnoturizm-v-rossii-sovremennoe-sostoyanie> (дата обращения: 9.04.2022).

## **ТЮМЕНСКОЕ КУЗНЕЧНОЕ ДЕЛО: ИСТОРИЯ ПРОМЫСЛА**

**Г.С. Пронин**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель В.И. Семенова*

**Аннотация.** В статье рассматриваются история кузнечного промысла в Тюмени; на основании изучения картографических материалов города Тюмени XVII–XX веков выявлены местонахождения кузниц и кузнечных улиц и создана карта «Истории кузнечного ремесла».

**Ключевые слова:** история, промыслы, кузнечное ремесло, кузни, картография, топонимика.

Тюмень — первый русский город Сибири, строительство которого было начато 29 июля 1586 года. Деревянный острог был отстроен за неделю. Первыми жителями острога стали стрельцы и служилые казаки. Изначально острог выполнял роль оборонительного форпоста. В начале 1590-х годов служилые люди и крестьяне разобрали наскоро сооруженный при первых воеводах острог и на месте его поставили рубленый «город» с башнями. Для того чтобы отстраивать город, необходимы были кузницы и кузнечных дел мастера, изготавливающие инструмент для плотников, предметы быта и сельхозорудия для люда, оружие для воинов.

Первые кузницы располагались в самой тюменской крепости, а когда в 1605 году ямщики со своим хозяйством выехали в Затюменку, туда переселились и кузнецы [4]. По мере форми-

рования ямской гоньбы и Сибирского тракта в Тюмени сформировался целый ремесленный микрорайон, который располагался вблизи современных улиц Флотской и Полевой, данные о них указаны на плане города Тюмени 1885 года под цифрой 46 и графически обозначены буквами «К». Отмечены как 11 построек. Как правило, рядом с кузницей или неподалеку находился дом кузнеца. Несколько домов образовывали улицу, а несколько кузнечных улиц — Кузнечную слободу [2].

Сведения о кузнечном ремесле можно встретить в «Дозорной книге 1624 года, где встречается упоминание о нескольких кузницах в остроге» [1]. На карте Тюмени 1766 года эти кузницы отмечены цифрой 22. Также известны кузницы на выезде из Тюмени по Сибирскому тракту: теперь это отрезок улицы Республики от улицы Мориса Тореза до улицы Холодильной. На четной стороне Сибирского тракта стояла Кузнечная слобода. Было пять кузнечных улиц [7].

В 1930-е годы Кузнечные улицы переименовали: 2-ю Кузнечную назвали Карской, 3-ю — улицей Салтыкова-Щедрина, 4-ю — улицей Седова, 5-ю — улицей Малыгина. Сохранилась под старым названием только 1-я Кузнечная, но без номера. При застройке этого района в 1960–1970 годы многоэтажными домами Кузнечную улицу практически снесли [4]. Конечно, кузницы располагались непосредственно только вблизи тракта на 1-й, 2-й и 3-й Кузнечных, остальные, видимо, называли «за компанию», поскольку они находились рядом [8].

Таким образом, путешественники на въезде и выезде из Тюмени могли воспользоваться «кузнечным сервисом», как теперь пользуются СТО. На трактах, идущих из Тюмени, первые грузовые автомобили появились в 1929 году. Окончательно автомобильный транспорт сменил гужевой (конный) только в конце 1950-х годов. И кузницы на тюменских трактах исчезли вместе с конным транспортом [3]. «Летом 1986 г. убрали последние деревянные дома по ул. Ленина от ул. Орджоникидзе до ул. Немцова. Это были очень старые дома, украшенные типичной для Тюмени резьбой, с воротами и калитками. Одним из таких домов был дом кузнеца Ивана Панфиловича Овчинникова, он стоял там, где теперь находится здание комитета госстатистики, снесен в 1964 году» [5].

Текутьевым была создана кузница при ремесленном училище. Сам почти не имея образования, известный меценат стал одним из главных покровителей грамотности и просвещения в Западной Сибири. Андрей Иванович передал в ведение Министерства народного просвещения трехэтажное здание стоимостью в сорок тысяч рублей и основал в нем ремесленное училище. В качестве фонда, с которого шли проценты на содержание данного училища, он пожертвовал городу тридцать тысяч рублей и пять тысяч рублей на оборудование и постройку кузницы при училище [6].

В завершении хотелось бы сказать, что над картой «Истории кузнечного ремесла» [8] предстоит еще много работы, но она обязательно будет завершена и после ряда проверок и уточнений опубликована на официальных страницах музея кузнечного мастерства г. Тюмени.

#### *Библиографический список:*

1. Буцинский, П. Н. Сочинения в 2 томах. Т. 1. Заселение Сибири и быт первых ее насельников / П. Н. Буцинский; ред. С. Г. Пархимович, сост. Ю. Л. Мандрика. — Тюмень : Издательство Ю. Мандрики, 1999. — С. 91–92.
2. Данилов, П. Г. К вопросу о месте кузницы в жилой застройке русского города / П. Г. Данилов // Исторический сборник : сборник научных работ, посвященный 70-летию кандидата исторических наук, доцента Н. Л. Конькова / М-во образования и науки Рос. Федерации, Тобол. гос. соц.-пед. акад. им. Д. И. Менделеева. Ист. фак. — Тобольск : ТГСПА им. Д. И. Менделеева, 2011. — С. 131–135.
3. История Железа // Металлы и металлургия : [сайт]. — URL: <https://www.allmetals.ru/metals/iron/history/> (дата обращения: 8.04.2020).
4. Затюменские кузницы // Путешествуй : [сайт]. — 2022. — URL: <http://safe-rgs.ru/654-zatyumenskie-kuznicy.html> (дата обращения: 10.04.2020).
5. Иваненко, А. С. Прогулки по Тюмени / А. С. Иваненко. — 3-е издание, переработанное. — Тюмень : СЛОВО, 2006. — С. 213.
6. Колева, Г. Ю. Становление индустриального общества на территории Западной и Северо-Западной частей Западной Сибири / Г. Ю. Колева // Становление индустриально-урбанистического общества на территории Тюменской области : монография / Г. Ю. Колева, И. Н. Стась, И. И. Шорохова. — Тюмень : ТюмГНГУ, 2013. — С. 88–129.
7. Кузницы на Салаирском тракте // Путешествуй : [сайт]. — 2022. — URL: <http://safe-rgs.ru/655-kuznicy-na-salairskom-trakte.html> (дата обращения: 10.04.2020).
8. Карта «Истории кузнечного ремесла» // Яндекс Карты : [сайт]. — URL: <http://yandex.ru/maps/55/tyumen/?ll=65.482443%2C57.161316&mode=usermaps&um=constructor%3A09fc11a09371ae05e51f07f6d81ed7ae85cccff843a63321b8d87404bda55f55&z=12> (дата обращения: 10.04.2020).

## ПЕРЕДВИЖНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ВЫСТАВКИ

*Е.Ю. Родина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель И.Н. Приходько*

**Аннотация.** Большинство современных музейных комплексов, помимо постоянной работы внутренних экспозиций, сегодня активно ведут выездную выставочную и внемузейную деятельность, участвуют в различных международных мероприятиях и проводят удаленные лекции и совещания. Одной из разновидностей таких работ являются передвижные выставки. Передвижные выставки дают возможность показать широкой публике и ввести в научный оборот фонды. Разнообразие, разноплановость выставок приводит к активации процесса привлечения посетителя. Посетитель, потребитель музейного продукта, также является залогом успешной работы выставки. Проведение передвижных выставок способствует развитию межмузейной коммуникации между центром и регионами, позволяет сделать национальные культурные ценности более доступными для всех граждан страны.

**Ключевые слова:** передвижная выставка, мобильные экспозиции, музейная выставка.

Музейная выставка как самостоятельный вид проектной деятельности является одним из интереснейших объектов изучения в музеологии. Являясь разновидностью более широкого понятия «экспозиция», она является ядром многообразной деятельности музея, его «творческой лабораторией». Несмотря на большое количество исследовательских работ, посвященных организации музейной выставки, понятие «мобильная выставка» или «передвижная выставка» в отечественной теории музеологии все еще остается недостаточно изученным. «В современных условиях глобализации, когда культура и искусство становятся мобильнее и доступнее, эта тема требует постоянного анализа и развития» [1].

Передвижной (мобильный) музей — это музейная образовательная программа, которая приносит музей людям, а не наоборот. Как правило, они располагаются в рекреационных транспортных (RVS) или грузовиках/прицепах, которые транспортируют выставку в образовательные учреждения, культурные центры и т.д. Их цель — сделать музейную экспозицию доступной для недостаточно обслуживаемого населения.

С помощью различных мультимедиа-инсталляций и мобильных выставочных решений можно создавать виртуальные панорамы или экскурсии, моделировать новые экспозиции и воссоздавать утраченные. Современные технологии помогают связывать людей из различных точек мира и давать уникальные знания всем желающим, независимо от их местонахождения и времени суток. Такие технологии открывают новые возможности не только для посетителей музеев, но и для самих музейных работников. Это отличный способ заинтересовать людей и показать богатство исторического наследия [2].

Передвижные выставки посвящаются актуальным вопросам современности: значительным политическим событиям, культурным явлениям, юбилеям, важным проблемам, интересным событиям прошлого и настоящего. Они повышают доступность, общественную значимость музейных коллекций (выставки фондов), оперативно вводят в оборот научные достижения музея (отчеты по экспедициям, демонстрация реставрационных работ, новых поступлений).

Передвижные или мобильные выставки значительно повышают образовательно-воспитательную роль музеев, резко увеличивают количество посетителей, расширяют географию деятельности музея так как обслуживают дальние регионы страны [5].

В современных условиях активно развивается международный обмен выставками, что способствует взаимообогащению различных культур и взаимопониманию между народами.

Организация мобильной выставки — это сложный многокомпонентный процесс, требующий длительной подготовки. При подготовке такой выставки необходимо учитывать не только географические и экономические особенности того или иного региона, но и законодательные акты, регламентирующие перевозку произведений искусства и объектов материальной культуры из одного региона в другой.

Организовывая выездную выставку, необходимо застраховать музейные экспонаты от различных рисков, включая военные действия, вандализм, стихийные бедствия и прочее. Страхование должно оформляться на весь период проведения выставки и покрывать все риски.

Передвижные выставки основываются на экспонатах из музейных коллекций, но чаще всего для этого используется вспомогательный фонд музея. То есть для их проведения специально изготавливают макеты предметов или копии. В качестве дополнения могут использоваться различные интерактивные элементы. Такие меры позволяют избежать утраты или порчи культурных ценностей. Кроме этого, в ходе знакомства с выставкой посетители смогут не только

визуально воспринимать представленный материал, но и брать предметы в руки, оперировать ими. Это значительно повышает эффективность восприятия [3].

Специфика организации выездных выставок постоянно меняется. Меняются потребности, интересы и возможности региональных музеев — они развиваются, модернизируют свои выставочные залы, что открывает новые возможности для выездных мероприятий.

Передвижная музейная выставка также является инструментом для расширения коммуникативных возможностей музея. Несмотря на то, что выставки могут радикально отличаться друг от друга, существует несколько функций, объединяющих разные проекты:

- повышение эффективности использования собраний, находящихся в фондах;
- актуализация проблемных тем, в том числе социальных проблем;
- повышение доступности для публики частных и музейных собраний;
- представление результатов новых исследований в профильных науках [4, с. 5].

Приведем анализ передвижной выставки на примере Томского областного краеведческого музея. Работа передвижных (мобильных) выставок — одно из направлений экспозиционной деятельности музея. На сегодняшний день Томский областной краеведческий музей предлагает выставочным площадкам и организациям 26 передвижных выставок различной тематики: краеведческой, исторической, художественной, военной и т.д. Передвижные (мобильные) выставки музея — это возможность побывать в музее, не приезжая в него. Музей сам приедет к вам и разместит на вашей территории интересующую выставку.

Передвижные выставки, предлагаемые музеем, на основе предметов из музейных фондов: «Когтистый старик. Медведь в культурах народов Сибири», «Восток глазами русского офицера», «Легенды города. Старец Федор Томский», «Жизнь озерных людей».

Спрос на передвижные выставки с каждым годом все повышается, за последние пять лет музеем были организованы более 100 выставок, которые путешествовали по области. Выставки значительно повышают образовательную-воспитательную роль музеев, резко увеличивают количество посетителей, расширяют географию деятельности музея.

#### **Библиографический список:**

1. Виды и типы музейных экспозиций / Google // Искусствоед.ру : [сайт]. — URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/08/20/vidy-i-tipy-muzejnyh-jekspozicij/> (дата обращения: 16.04.2022)
2. Выездные мероприятия / Google // cultmanager.ru: сайт. — URL: <https://www.cultmanager.ru/article/7600-vyezdnye-vystavki-21-m08-18> (дата обращения: 16.04.2022).
3. Выставочная деятельность / Google // expocentr.ru : сайт. — URL: <https://www.expocentr.ru/ru/articles-of-exhibitions/vystavochnaya-deyatelnost/> (дата обращения: 16.04.2022).
4. Мазный, Н. В. Музейная выставка: история, проблемы, перспективы / Н. В. Мазный, Т. П. Поляков, Э. А. Шулёпова. — Москва : Б. и., 1997. — 211 с.
5. Сафонов, А. А. Музееведение : учебник и практикум для среднего профессионального образования / А. А. Сафонов, М. А. Сафонова. — Изд. 2-е. — Москва : Юарайт, 2021. — 332 с.

## **SMM В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТУРИСТИЧЕСКОГО АГЕНТСТВА: ПРОБЛЕМА ВЫБОРА ПЛОЩАДКИ**

**Е.А. Рудакова**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Н.А. Растегаева*

**Аннотация.** Статья посвящена «Social Media Marketing» как одному из эффективных способов продвижения и развития деятельности туристического агентства. Производится анализ самых популярных социальных сетей в Российской Федерации («ВКонтакте», «Одноклассники», «Яндекс.Дзен» и «TikTok») и изучение видов и форматов рекламы. Посредством сравнительного сопоставления делается вывод о наиболее эффективных социальных сетях для продвижения туристской отрасли.

**Ключевые слова:** SMM, социальные сети, продвижение, реклама.

Интернет давно стал самым популярным каналом массового и корпоративного общения. «Social Media Marketing» (SMM, CMM) — один из популярных способов продвижения любого предприятия. В переводе с английского SMM означает «маркетинг в социальных сетях». Его главные функции — продажи и коммуникация с клиентами. «Продвижение — это набор мероприятий, направленных на увеличение продаж товаров путем информирования потребителей, сотрудников компании и деловых партнеров. Продвижение помогает повысить спрос и сохранить имидж организации в глазах клиентов и общественности» [1].

Крайне важным аспектом является выбор площадки для продвижения.

На сегодняшний день в Российской Федерации действует такие социальные сети, как «ВКонтакте», «Одноклассники», «Яндекс.Дзен» и «TikTok», используемые в том числе и для продвижения туристической отрасли. Эффективность этих сайтов подтверждается статистикой из различных авторитетных источников. До недавнего времени в Российской Федерации действовало больше социальных сетей, в данный момент заблокированы «Instagram» и «Facebook» [2]. Рассмотрим основные форматы рекламы, применяемые в указанных выше социальных сетях.

«ВКонтакте» — это российская социальная сеть. Посредством этой сети люди общаются, находят новых друзей, а также делятся друг с другом интересным контентом. Аудитория ВКонтакте практически поровну разделена между мужчинами и женщинами, а самый многочисленный сегмент — это пользователи от 18 до 34 лет. «ВКонтакте» имеет большое количество форматов, запуск кампании в один клик и использование более сложных настроек — видеорекламы, динамической рекламы, ретаргетинга и аналогичного поиска аудитории. Для ведения коммерческой деятельности в ВКонтакте есть несколько видов сообществ: публичная страница и группа/встреча (открытая, ограниченная, закрытая) [3].

«Одноклассники» — это социальная сеть, где пользователи могут публиковать комментарии, обмениваться фотографиями и размещать ссылки на новости или другой интересный контент в интернете, а также общаться в чате и смотреть видео. Целевая аудитория: соотношение полов выглядит следующим образом: 42% — мужчины, 58% — женщины. Возрастное распределение: здесь лидируют сразу две группы: от 25 до 34 лет — 35,3%, от 35 до 44 лет — 32,6%. При этом количество пользователей моложе 24 лет минимально — всего 6,1%. В 4 раза больше активных пользователей из числа, кому уже за 45. Преимущества Одноклассников: вовлеченная аудитория; бесплатное продвижение; возможность публиковать посты в группы (предварительно в них вступив); недорогая и простая в настройке реклама; доступные форматы зависят от выбранной рекламной цели: охват, вовлеченность пользователей, посещаемость сайта, установка приложения и т.д. [5].

«Яндекс.Дзен» — это социальная сеть для публикации фото, видео и текстового контента. Владельцы аккаунтов подписываются друг на друга и делятся разной информацией. Аудитория — 12,5 миллиона посетителей в день. На компьютерах и ноутбуках смотрят 57% посетителей, на смартфонах и планшетах — 43%. В среднем один читатель проводит 10,5 минуты за сеанс и смотрит 5 страниц. Основная аудитория — от 55 лет и старше, составляет 46% от общей статистики. Главное преимущество площадки в том, что рекомендованная лента материалов формируется с учетом интересов читателя. Ведение коммерческой деятельности возможно как сообществом, так и личным аккаунтом турагента. Лента видна по адресу в Яндекс.браузере; внизу основной страницы Яндекса; в приложении Дзен; в Launcher. Есть два способа продвижения в «Яндекс.Дзен». Первый — это нативная реклама за счет оригинального качественного контента. Второй — это коммерческое продвижение в Дзен [4].

«TikTok» — это сервис для создания и просмотра коротких видео, принадлежащий пекинской компании «ByteDance». Целевая аудитория: месячная активная аудитория TikTok в России составила 18 млн. человек, из которых 60% — это женщины, 40% — мужчины. Аудитория делится по возрасту следующим образом: 43% аудитории составляют подростки; 33% пользователей — это молодые люди в возрасте от 18 до 24 лет; 21% — пользователи от 25 лет до 34 лет. Ведение коммерческой деятельности возможно в формате аккаунта с видеоконтентом. Форматы: Brand Takeover — это реклама в виде неподвижных изображений, GIF-файлов или видео, которые могут быть связаны с целевой страницей бренда или хэштегом в приложении. In-feed Native Video — это видеорекламы продолжительностью от 9 до 15 секунд. Hashtag Challenge: механика проста — популярные блогеры TikTok запускают челлендж, в котором нужно записать видео в нужном формате и опубликовать в профиле с определенным хэштегом [7].

Таким образом, можно сделать вывод, что успех продвижения в социальных сетях напрямую зависит от понимания целей, которые необходимо определить. Только понимая задачи, которые необходимо решить с помощью продвижения в социальных сетях, можно разработать успешную стратегию. В целом для повышения эффективности на целевом рынке туристические компании должны активно использовать современные инструментальные маркетинговые решения и стратегии, которые позволяют донести до потребителей ценность продуктов и услуг, которые предлагаются через современные социальные сети и инструменты SMM-маркетинга.

В ходе данной работы был произведен анализ эффективности продвижения туристских продуктов и услуг на основе использования SMM-технологий и современных социальных сетей [6].

Проанализировав самые популярные социальные сети и изучив виды и форматы рекламы, можно выделить менее и более подходящие мессенджеры для продвижения туристской отрасли. Менее подходящими социальными сетями являются «Яндекс.Дзен» и «Одноклассники». Более подходящей — «TikTok». Наиболее эффективной социальной сетью для продвижения туристской отрасли является сеть «ВКонтакте».

**Библиографический список:**

1. Букреева, И. В. Использование SMM-технологий в продвижении туристских дестинаций (на примере продвижения территорий Северного Кавказа) / И. В. Букреева // Стратегические коммуникации в бизнесе и политике : матер. междунар. науч. конф. (22–23 ноября 2018 г.) / отв. ред.-сост. Д. П. Гавра. — Санкт-ПетербургГУ, 2018. — № 4. — С. 327–333.
2. Гончарова, О. В., Халеева, С. А. Использование современных digital-каналов и SMM-технологий в продвижении туристских услуг / О. В. Гончарова, С. А. Халеева // Креативная экономика. — 2020. — Том 14. — № 8. — С. 340–345.
3. Информационный портал по бизнесу и финансам : база данных содержит сведения о видах, принципах работы и заработке в SMM : [сайт]. — URL: [https://dvayarda.ru/marketing/smm/#h2\\_1](https://dvayarda.ru/marketing/smm/#h2_1) (дата обращения: 12.05.2022).
4. Как продвигать турагентство в Интернете // Tesla Target : блог о продвижении бизнеса : [сайт]. — URL: <https://teslatarget.ru/blog/kak-prodvigat-turagentstvo-v-internete/> (дата обращения: 12.05.2022).
5. Курганская, Г. С., Хофманн, К. М. Инновационные Интернет-технологии в сфере туризма / Г. С. Курганская, К. М. Хофманн // Бизнес-образование в экономике знаний. — 2018. — №1(9). — С. 55–59.
6. Филатова, Т. Эффективность онлайн и оффлайн рекламы / Т. Филатова // Actual Marketing : блог о маркетинге : [сайт]. — URL: <https://actualmarketing.ru/management/cost-effective-online-and-offline-advertising/> (дата обращения: 12.05.2022).
7. Что такое TikTok и почему он так популярен // ПРО SMM : блог о маркетинге в социальных сетях : [сайт]. — URL: <https://www.pro-smm.com/chto-takoe-tiktok/> (дата обращения: 12.05.2022).

**ХУДОЖНИК-ПЕДАГОГ ВАСИЛИЙ ГЕРАСИМОВИЧ ФЕДОРОВ***М.С. Титова**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель А.В. Серяков*

**Аннотация.** В статье проводится исследование жизни и творчества художника В.Г. Федорова в контексте становления русской живописной школы г. Тюмени и некоторых городов России периода конца XIX — начала XX веков. Окончив Императорскую Академию художеств, художник стремился открыть рисовальную школу в Сибири, но, не получив поддержки, был вынужден покинуть Тюмень. В.Г. Федоров много творчески работал, выполнял заказы и путешествовал. Художник был многогранной личностью, проявил свой талант не только в живописи, но и в фотографии.

**Ключевые слова:** В.Г. Федоров, творчество, художник, живопись, школа рисования, художественная фотография, Императорская Академия художеств.

История г. Тюмени и Тюменской области знает немало имен выдающихся деятелей, что прославили родной край своими достижениями в различных областях науки и культуры. Однако же порой случается так, что по воле злого рока человек талантливый, заслуживший свое место в летописи региона по разного рода причинам из нее выпадает. Однако, благодаря трудам настойчивых и упорных исследователей, он возвращают себе известность в родных краях.

Именно такова судьба художника, выпускника Императорской Академии художеств Василия Герасимовича Федорова — человека неординарной судьбы. И хотя история не терпит солагательного наклонения, особенно интересен в его биографии тот факт, что, благодаря деятельности В.Г. Федорова, история тюменской художественной школы могла начать свой путь значительно раньше и, вероятно, иметь ныне иной облик.

Василий Герасимович Федоров родился в 1857 году в Украине, в семье крепостных крестьян. Вскоре после рождения будущего художника отец его с семьей был сослан в Сибирь. Сначала они поселились в деревне Гринева Емуртлинской волости Ялutorовского округа Тобольской губернии. После переехали в небольшой провинциальный город Ялutorовск, где прошли детство художника и годы его обучения в местном уездном училище (1868–1871).

В начале 70-х годов XIX столетия Василий Федоров впервые оказался в Тюмени. Причиной переезда стало то, что в 1876 году отец его и остальные члены семьи — мать, трое братьев и сестра — были причислены «в тюменские мещане», как стало известно из архивных документов. Они поселились в Затюменке, в Ямской слободе.

В 15 лет Василий Федоров поступил на службу на городскую телеграфную станцию. А дальше судьба свела его с Константином Николаевичем Высоцким, идейным вдохновителем и организатором всех прогрессивных начинаний в Тюмени. Дружба с ним, чтение литературы, самообразование, общение с талантливым художником-карикатуристом Иваном Александровичем Калгановым поспособствовали окончательному формированию Федорова как личности и повлияли на выбор его профессии [2, с. 20].

Осенью 1875 года он, скопив на службе небольшую сумму, отправился в Москву, где стал вольнослушателем Училища живописи, ваяния и зодчества и приступил к постижению азов живописи и рисунка. Однако материальные трудности вынудили Василия Федорова по прошествии двух лет оставить обучение и вернуться в Тюмень.

По возвращении художник еще более сближается с Высоцким, становится членом его кружка интеллигентов «Молодая Сибирь», который играл значительную роль в культурной жизни города. В последствии именно на собранные членами данного объединения средства осенью 1877 года он едет в Санкт-Петербург, где 29 сентября без вступительных экзаменов — «по рассмотрению выполненного в классах Академии художеств рисунков гипсовой головы», — становится учеником первого курса живописи Императорской Академии художеств [2, с. 22].

В Петербурге молодой Федоров пребывал в течение 13 лет. Все это время он упорно трудился, дабы овладеть основами профессионального мастерства и найти свой путь в искусстве. Однако материальные трудности с переездом в северную столицу не отступали — впоследствии, пройдя курс в «головном классе» и получив высокие оценки за рисунок, художник неожиданно подал прошение в Совет Академии о переводе его с живописного на медальерное отделение, где стал стипендиатом Санкт-Петербургского Монетного двора [2, с. 26].

Несмотря на свои успехи на данном поприще, в своем письме П.Ф. Ишееву он писал: «...Это нищенство заставило меня взяться за нелюбимое мною медальерное искусство, которое, обеспечив меня материально, не дало мне только покоя нравственного. Я чувствую, что падаю — кто знает, чего мне это все стоило и... не выдержал — стал искать предлога, чтобы меня исключили» [2, с. 28].

В начале мая 1879 года, не окончив учебного курса, Федоров вновь вернулся в Тюмень. Решение срочно покинуть Петербург он принял не столько по причине обострившейся болезни, сколько в связи со своим душевным состоянием.

В Тюмени он много творчески работал. Основной темой его работ в данный период стали особенности типичного для Сибири крытого крестьянского подворья. Несмотря на то, что эти рисунки в большинстве своем носят штудийный характер, видно, что уже на третьем году обучения в Академии Федоров во многом овладел основами профессионального мастерства.

Когда в 1880 году художник вернулся в Петербург, он узнал, что исключен из числа учеников академии за непосещение и неуспеваемость. Василий Герасимович подал прошение о зачислении в вольнослушатели и, вернувшись в стены учебного заведения, посещал воскресные рисовальные классы, копировал произведения старых мастеров в музеях Академии художеств и в Эрмитаже. Особенно на его творчество повлияли работы русского пейзажиста второй половины XIX века Федора Александровича Васильева, копируя которые, он учился мастерству владения карандашом, тушью и пером.

В 1881 году Федоров вместе с женой, талантливой художницей и вольнослушательницей Академии художеств по классу живописи Марией Алексеевной Федоровой, отправился в путешествие по России «для художественных занятий с натуры и фотографирования видов местностей», как написано в выданных им свидетельствах [2, с. 36]. В этой же поездке, во время пребывания в Псковской губернии, художник впервые взялся за кисти и краски, вдохновленный величественной природой этих мест.

Ежегодные путешествия по городам средней полосы России, работа на этюдах во многом способствовали совершенствованию профессионального мастерства художника. Он неоднократно награждался серебряными медалями за выполненные на экзаменах рисунки и этюды с натуры. Формированию серьезного отношения к творчеству способствовала живая студенческая среда с ее спорами об искусстве, молодым творческим горением. В эти годы Федоров сблизился со многими студентами, в дальнейшем ставшими известными русскими живописцами.

Однако невзгоды, болезнь жены, разлад в семье, а также рождение детей вновь затруднили обучение художника в стенах Академии. В апреле 1889 он подал прошение о выдаче ему диплома об окончании Академии художеств со званием некласного художника.

24 мая 1889 года «за особые дарования в исторической и портретной живописи» Федорову был выдан диплом об окончании Академии художеств со званием некласного художника [2, с. 47], и тем самым была подведена черта под тринадцатилетним пребыванием его в данном учебном заведении.

В том же 1889 году Федоров опять прибыл на родину, в Тюмень, с единственной мечтой «применить к делу приобретенные в Императорской Академии художеств познания» [3, с. 22]. Деятельный, энергичный, полный творческих планов, он обратился к городским властям с предложением открыть в Тюмени школу рисования и живописи. Именно в этот момент история Тюмени творческой могла пойти по иному сценарию. Однако поддержки его начинания так и не нашли. Многое изменилось в духовной атмосфере города с тех пор, как он его покинул. И в итоге Федорову не удалось не только основать свою школу, но даже найти себе вакантное место учителя в одном из тогда уже действовавших учебных заведений города [1].

Впоследствии, осенью этого же года, художник покинул Тюмень, успев, однако же, поучаствовать в организации первой в истории города выставке и выполнив несколько работ, в том числе парадный портрет купчихи Решетниковой. Есть также свидетельства того, что Федоров в течение многих лет продолжал поддерживать связь со своим родным городом — из архивных источников известно, что в 1894 и 1895 годах он по заказу Тюменской городской думы написал два портрета императора Николая Александровича.

С 1889 года Василий Герасимович проживал в Казани. Сразу по приезде он активно включился в художественную жизнь города, став участником многих культурных начинаний: членом-учредителем Общества любителей изящных искусств, организатором первых городских выставок и, исполняя неудавшийся в Тюмени замысел, — инициатором открытия первой частой школы рисования и живописи, по праву являющейся предтечей знаменитой Казанской художественной школы.

Наряду с активной преподавательской деятельностью художник также активно проявил себя в творчестве, пробуя свои силы не только в живописи, но и в монументальном, декораторском, оформительском искусстве, а также искусстве иллюстрации. В 1892 году он открыл собственное фотоателье.

Годы, проведенные Федоровым в Казани, отшлифовали его дарование. Пожалуй, это был самый счастливый период его жизни. Позднее, ведя скитальческий образ жизни, переезжая из одного города в другой в поисках работы, сталкиваясь со многими трудностями, художник никогда уже не испытывал такой творческой независимости и свободы [2, с. 64].

Федоров был вынужден покинуть и Казань в первом десятилетии XX века. Следующим городом, в котором он оказался волею судьбы, был Нижний Новгород. Туда он перевез свое фотоателье, для которого вынужден был отстроить специальный застекленный павильон, один из лучших в городе в те годы.

В этот период художником была создана целая серия художественных фотографий, безукоризненных по технике исполнения и художественному мастерству. Выбор сюжетов, как и на протяжении всего творческого пути художника, прост — цветущее поле с проселочной дорогой, пруд, заросший камышами и кувшинками, и тому подобные мотивы.

Одновременно с занятиями художественной фотографией, созданием живописных этюдов, работой над заказными портретами в нижегородский период Федоров явился одним из организаторов Общества любителей художеств и участником-экспонентом всех восьми ежегодных выставок этого сообщества, состоял членом «Всесословного Дворянского собрания», принимал участие в постановке некоторых «живых картин» в городском Николаевском театре.

Вскоре из-за возрастающей конкуренции Василий Герасимович был вынужден продать свое фотоателье. Чуть позже ему предложили возглавить рисовальные классы, существовавшие в течение двух десятилетий при карелинской фотографии. Но, имея за душой печальный опыт, он не решился принять это предложение. Впоследствии сложное материальное положение, невозможность найти работу по душе, вечное безденежье, необходимость содержать большую семью заставили Федорова, как всегда, в самые трудные периоды его жизни, обратиться в Совет Академии художеств с просьбой помочь ему найти место учителя рисования в среднем учебном заведении в любом из российских городов.

Таким образом, судьба приводит его в Закавказье, в небольшой приграничный город Карс. Здесь, предварительно окончив курсы учителей рисования при Петербургской Академии художеств, в течение нескольких лет он преподает во многих учебных заведениях. Однако осенью 1914 года в связи с началом Первой мировой войны Федоров вместе с женой и старшим сыном оказался в Тбилиси — крупнейшем культурном центре Закавказья [2, с. 91]. Здесь он стал членом Кавказского общества поощрения изящных искусств, принимал активное участие в художественных выставках, расписывал стены Тбилисского армяно-григорианского собора, занимался преподавательской деятельностью. Все свободное от профессиональной деятельности время художник проводил в путешествиях. В выполненных в то время этюдах он следует уже сложившейся в ранний период живописно-пластической манере.

Здесь же, в Тбилиси, Федоров встретил весть о революции, провел суровые годы гражданской войны, что унесла жизни двух его младших сыновей. Последние годы жизни художника прошли в Буйнакске — небольшом живописном городе, расположенном в северо-восточной части Дагестана. Именно здесь, уже в преклонном возрасте, Федоров продолжал ежедневно работать в своей мастерской. В многочисленных этюдах и рисунках того периода художник отдается созерцанию, любованию увиденным, спокойным наблюдениям. До последних дней своей жизни художник не расставался с альбомом и карандашом, продолжал творческую работу [2, с. 92]. Жизненный путь его завершился 9 сентября 1928 года в Буйнакске, вдали от родных мест.

Несмотря на суровые условия, скитания, бесконечные материальные трудности, В.Г. Федоров до самого конца не свернул с выбранного пути, не оставил веры в высокую миссию художника, и принимая неожиданные решения, что круто изменяли его жизнь, продолжал упорствовать в своем нежелании изменять «главному делу своей жизни — живописи».



**Библиографический список:**

1. Дубовская, Е. Тайны старинных картин // Общественно-политическая газета «Тюменская правда»: [сайт]. — URL: <http://tyum-pravda.ru/2019-04-18/tajny-starinnykh-kartin> (дата обращения: 04.04.2022).
2. Сезева, Н. И. Василий Герасимович Федоров. Судьба и творчество / Н. И. Сезева. — Екатеринбург : Средне-Уральское издательство, 1998. — 144 с. ил.
3. Сезева, Н. И. Художественная жизнь Тюмени второй половины XIX — первой четверти XX вв. : специальность 17.00.04 «Изобразительное искусство и декоративно-прикладное искусство, архитектура» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Н. И. Сезева ; Алтайский государственный университет. — Барнаул, 2004. — 280 с. — Место защиты: Алтайский государственный университет.

**ТВОРЧЕСТВО ГОЙИ***Е.А. Фирхова**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель Т.А. Адамова*

**Аннотация.** Автор в своей статье предпринимает попытку раскрыть содержание офортов и гравюр испанского художника и гравера Франциско Хосе де Гойи, а также рассматривает и анализирует серию картин Гойи, рассказывающих об ужасах войны и людских пороках Испании XVIII века посредством изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** Франциско Хосе де Гойя, Испания, XVIII век, изобразительное искусство.

Целью настоящей статьи является подробное изучение творчества испанского художника и гравера XVIII века Франциско Хосе де Гойи. Актуальность темы обусловлена тем, что позднее творчество художника направлено на изображение неприглядной действительности, окружающей Гойю, обращением к темам и образам смерти, боли и безумия. Также во многих поздних работах можно проследить тему войны и ее последствия для Испании XVIII. Борьба идей и войны порождали ужас, который как в зеркале отражался на лицах людей в работах Гойи. От его работ пробегают мурашки по коже.

Для себя Гойя стал писать после 70 лет. Художник впервые творил не ради денег, а для себя, и никому не показывал свои полотна — миру они стали известны только после смерти мастера.

Болезнь перевернула привычный мир творца «с ног на голову». В 1793 году у Гойи случился паралич. Причины этого недуга остались неизвестны, но ясно только одно: до конца поправить-ся мастеру так и не удалось. Он навсегда остался практически глухим.

В это время во Франции кипела революция. В этот момент Франциско де Гойя создал свои первые работы не на заказ: серию офортов «Капричос». Разум мастера впервые оказался в состоянии глубокого сна, из которого часто рождались гениальные творения. Его работы не имели успеха, публика не заметила их социальной важности. Но для художника это был большой успех, «впервые он за долгое время начал писать для себя и писал то, что было важно для него самого» [1].

Гойя принял участие в защите своего родного города Сарагосы в войне с французами. Именно тогда он создает свою вторую серию гравюр — «Бедствия войны». Однако название «Бедствия войны» дал не Гойя. Сам он называл эту серию «Фатальные последствия кровавой войны Испании с Бонапартом и другие выразительные Капричос». В свих работах Гойя критикует испанское правительство и французских захватчиков [4].

Также эта серия гравюр стала «подготовительной работой» перед полотном «Расстрел повстанцев на ночь 3 мая 1808 года в Мадриде». Многие приемы, использованные в картине, были заранее отработаны в этой серии [2]. Например, в 27 заключительном офорте первой части «Бедствия войны», где «сила французских штыков буквально разбивается о стену непробиваемого упорства».

В данном офорте представлена сцена расстрела испанцев, «на этот раз то ли укрывавшихся, то ли загнанных в пещеру, которая стала для них мышеловкой, загороженной остриями штыков, стволами нацеленных ружей» [6]. Изображение делится на две части — две противоборствующие силы.

«Щетина штыков противостоит обреченным людям как некая вовсе уже нечеловеческая сила, точно действующего механизма». Особо явно выделяется со стороны испанцев мольба изображенного на первом плане испанца, «обращенного не к живым людям, а к бесчувственному металлу». Главной особенностью офорта является «двойственное использование света» [3].

Одной из самых известных картин этого периода является «Расстрел повстанцев на ночь 3 мая 1808 года в Мадриде». Это полотно, на котором умирает свет [1]. На полотне изображена сцена убийства повстанцев. Те, кто остался жив, пытаются закрыться и спрятаться от своих палачей.

И лишь один человек противостоит им, смотря в глаза. Он застыл в позе Христа — Гойя противопоставляет этого человека тому, кто стал невинной жертвой бездушия в борьбе за великие нравственные идеалы. Можно почувствовать ту гордость, с которой он смотрит в глаза смерти. Французские солдаты бездушны в глазах зрителя. Эта картина — «антивоенный протест, которая заставляет не только увидеть войну своими глазами, но и страх приближающейся смерти» [5].

Таким образом, в поздних картинах Франциско Гойя рисует более раскрепощенно. Он отображает в своих картинах действительность своей эпохи, которая не могла не волновать: «Гойя воплотил в своем искусстве трагедию и героические чаяния испанского народа, переживавшего в это время один из самых бурных периодов своей истории. Вместе с тем его творчество, отличающееся правдивостью, исторической конкретностью и глубоко национальным характером, несет в себе и более широкое, универсальное содержание, ибо в нем находят косвенно-ассоциативное выражение многие проблемы и трагические противоречия новой исторической эпохи» [6].

Николай Жданов в своей статье писал: «Искусство — очень тонкий инструмент, и, вступая в диалог с тем или иным произведением, вы должны быть хорошо подготовлены. В противном случае даже самое великое творение пройдет мимо и не оставит никакого следа в вашей жизни. Это как работать скальпелем по граниту — камню все равно, а инструмент затупится...» [1]. Его слова — это и мои чувства по отношению к полотнам Франциско Гойи. Вновь и вновь я, как и многие другие ценители творчества испанского художника и гравера, возвращаюсь к его наследию. В произведения Гойи хочется взглянуть более подробно, чтобы понять и прочувствовать содержание офортов и гравюр мастера, приблизиться к его чувствам и переживаниям, соотнести действительность XVIII века и наших дней.

#### **Библиографический список:**

1. Жаринов Н. Призраки Гойи / Н. Жаринов // Artifex.ru : [сайт]. — URL: <https://artifex.ru/живопись/франциско-гойя/> (дата обращения: 12.04.2022).
2. Копенкина, О. Капричос Гойи. Неудобная правда о пороках общества / О. Копенкина // Дневник живописи : [сайт]. — URL: <https://www.arts-dnevnik.ru/goya-kaprichos/> (дата обращения: 12.04.2022).
3. Методический анализ картины «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года» // Studbooks.net : [сайт]. — URL: [https://studbooks.net/1133999/kulturologiya/metodicheskiy\\_analiz\\_kartiny\\_rasstrel\\_povstantsev\\_noch\\_1808\\_goda](https://studbooks.net/1133999/kulturologiya/metodicheskiy_analiz_kartiny_rasstrel_povstantsev_noch_1808_goda) (дата обращения: 12.04.2022).
4. Описание картины «Гравюры “Капричос” (Капризы) “Ужасы войны”» — Франциско де Гойя // Описание картин художников : [сайт]. — URL: <https://ru.opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-gravyury-kaprichos-kaprizu-uzhasy-voyny-fransisko-de-gojya/> (дата обращения: 12.04.2022).
5. Описание картины Франциско де Гойя «Расстрел повстанцев» // Описание картин художников : [сайт]. — URL: <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-fransisko-de-gojya-rasstrel-povstancev/> (дата обращения: 12.04.2022).
6. Трагические мотивы в творчестве Гойи // Kultyres : [сайт]. — URL: [https://kultyres.ru/uchebnie\\_materiali/студенческие-работы/tragicheskie-motivy-v-tvorchestve-goi-2.html](https://kultyres.ru/uchebnie_materiali/студенческие-работы/tragicheskie-motivy-v-tvorchestve-goi-2.html) (дата обращения: 12.04.2022).

## **РАЗВИТИЕ ТУРИЗМА В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ**

**Э.Э. Хороля, В.С. Бабихина**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.В. Ильницкий*

**Аннотация.** В статье раскрыта сущность и значимость туризма для экономики стран, описаны изменения в сфере туризма, связанные с пандемией коронавирусной инфекции COVID-19, и новые тенденции в организации путешествий, обусловленные мерами противодействия новой коронавирусной инфекции.

**Ключевые слова:** туризм, пандемия, коронавирус, тенденции путешествий.

Туризм — это путешествие, совершаемое человеком в свободное от основной работы время в оздоровительных, познавательных, профессионально-деловых, спортивных, религиозных и иных целях. Это один из видов активного отдыха, наилучший способ отвлечься от суеты, увидеть новое и интересное, набраться положительных эмоций. Туризм дает возможность познакомиться с культурой других стран и регионов, удовлетворяет любознательность человека, обогащает его духовно, оздоравливает физически, способствует развитию личности. Он позволяет совмещать отдых с познанием нового.

Основными условиями для благополучного развития туризма являются: стабильная социально-экономическая ситуация (в мире в целом, в отдельной стране и конкретном регионе); отсутствие административно-чиновничьих барьеров при перемещениях через границы и в пери-

од гостевого пребывания; притягательные рекреационные ресурсы (природно-климатические и культурно-исторические); развитая инфраструктура туризма и квалифицированные кадры; высокий уровень сервиса; обеспечение комфортного проживания, гостеприимство, культура и профессионализм персонала; комфортабельный и безопасный транспорт, надежная связь; свобода перемещения и гарантии прав путешественников, обеспечение их безопасности; высокая ответственность туристских организаций и их структурных подразделений за проведение конкретных туров; положительный туристский имидж территории, высокая репутация обслуживающих туристов фирм и компаний.

Туризм как сфера хозяйственной деятельности имеет огромное значение и ряд характерных особенностей. Туризм служит интересам человека, общества в целом и является источником доходов на разных уровнях. «Туризм становится одним из основных факторов создания дополнительных рабочих мест, ускоряет развитие дорожного и гостиничного строительства, стимулирует производство всех видов транспортных средств, способствует сохранению народных промыслов и национальной культуры регионов и стран» [3, с. 88]. За последние десятилетия туризм стал одним из самых динамичных и быстрорастущих секторов мировой экономики.

Но пандемия коронавирусной инфекции COVID-19 2020 года стала серьезным потрясением. Сложившаяся ситуация оказала существенное влияние на все сферы мирового хозяйства, в том числе и на туризм. Как отмечают эксперты, такого кризиса в туризме не наблюдалось со времен Второй мировой войны. Согласно исследованию Всемирного совета по туризму и путешествиям (WTTC), проведенному весной 2020 года, пандемия коронавируса ежедневно стала сокращать до миллиона рабочих мест в мировом туризме. В данной связи самой пострадавшей европейской страной стала Германия, где подверженными риску оказались почти 1,6 млн. рабочих мест. На втором месте оказалась Россия, на третьем — Италия и Великобритания. Что касается России, то, по оценке Ростуризма, падение объемов продаж в туристской отрасли весной 2020 года достигло почти 70%. В конце марта 2020 года Правительство РФ определило отрасли экономики, которые первыми получают государственную поддержку в связи с пандемией, в числе которых туризм, гостиничный бизнес и санаторно-курортная деятельность. Российский союз туриндустрии (РСТ) выработал ряд посткризисных мер, направленных на максимально быстрое восстановление индустрии туризма, в числе которых:

- 1) субсидирование акций в целях снижения стоимости туристского продукта, чтобы сделать его более доступным для массового туризма после окончания пандемии;
- 2) субсидирование социального туризма — организованных поездок социально незащищенных групп (школьников, студентов, пенсионеров и т.п.);
- 3) частичное субсидирование авиаперелетов для групп в туристские регионы, которые малодоступны в связи с высокой стоимостью перелета (Сахалин, Алтай, Байкал и др.);
- 4) поддержка предпринимательских инициатив по созданию туристских продуктов, объектов туристической инфраструктуры и т.п. для создания дополнительных рабочих мест и увеличения турпотока [4].

Коронавирус повлиял не только на маршруты туристов, но и на то, как именно они путешествуют. Раньше россияне нередко выбирали готовые туры — самый простой и доступный способ съездить за границу. Но на фоне закрытых границ туры стали менее интересны. А точнее, в этот период туристы все чаще организовывали путешествия самостоятельно, а не через турагентства. Еще одной тенденцией 2020 года стали путешествия на автомобилях. В условиях пандемии поездка на машине оказалась более безопасной альтернативой поездкам на самолетах. На своей машине туристы свободнее перемещаются и посещают больше мест, снимая жилье на короткий срок. Кроме этого, российские туристы начали осваивать дома на колесах. Спрос на автодома, по данным «Авито Авто», в период с начала января по середину декабря 2020 года, увеличился на 40% по сравнению с тем же периодом 2019-го [1].

Но помимо негативных последствий пандемии можно выделить и те, что пошли на пользу, например — развитие внутреннего туризма. До сих пор одной из ключевых российских тенденций продолжает оставаться переориентация на туризм внутри страны. Многие россияне открыли для себя новые направления, отправившись не только на юг России, но и в Карелию, на Байкал, Алтай, а также в другие регионы. На развитие внутреннего туризма повлияла также программа туристического кешбэка за путешествия по стране. Это государственная программа субсидирования поездок по России, разработанная в Ростуризме.

Пандемия также способствовала популяризации новых форматов путешествий внутри страны. Например, развиваться стали пока относительно новые для России форматы — гастротуры, экомаршруты, авторские экскурсии. Кроме того, появилась еще одна интересная тенденция: регионы, исторически предлагающие «небюджетный» отдых (например Алтай, Байкал), стали составлять альтернативные по цене маршруты для массового потребителя. Сюда же подключились туроператоры, предлагающие доступные чартерные рейсы, и инвесторы, повсеместно строящие мини-отели и хостелы.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что на данном этапе основными последствиями пандемии новой коронавирусной инфекции являются «радикальное сокращение въездного и выездного туризма, с одной стороны, и переориентация на развитие внутреннего туризма — с другой. Несмотря на тяжелые последствия, туризм в России имеет возможности к адаптации в новых условиях на базе сложившейся структуры предприятий и достигнутого ими уровня деятельности в докризисный период. Очевидно, что серьезные сдвиги потребительского поведения, обусловленные ограничениями и экономической нестабильностью, требуют соответствующей реакции со стороны участников рынка: обучения сотрудников, развития новых деловых компетенций, поиска новых каналов продаж и коммуникации с клиентами. Принципиально важным в процессе выхода из кризиса является активное участие государства в развитии инфраструктуры туристической отрасли, поддержке организаций, реализации туристического потенциала отдельных регионов России, развитию внутреннего туризма» [2].

#### *Библиографический список:*

1. Абалаков, А. Д. Особенности развития туризма в период глобального экономического кризиса / А. Д. Абалаков // География и природные ресурсы. — 2011. — № 3. — С. 111–117.
2. Влияние пандемии на туристические потоки России // StudMir. Образовательный портал : [сайт]. — URL: <https://studmir.com/vliyanie-pandemii-na-turisticheskie-potoki-rossii/> (дата обращения: 05.04.2022).
3. Морозов, М. А. Экономика и предпринимательство в социально-культурном сервисе и туризме : учебник для студентов / М. А. Морозов — Москва : Издательский центр «Академия», 2009. — 288 с.
4. Ростуризм разработал комплекс мер для спасения отрасли // Ежедневная электронная газета Российского союза туриндустрии. RATAnews : [сайт]. — URL: [https://ratanews.ru/news/news\\_16042020\\_3.stm](https://ratanews.ru/news/news_16042020_3.stm) (дата обращения: 05.04.2022).

## **К ВОПРОСУ ВЗАИМОСВЯЗИ ТУРИЗМА С ТВОРЧЕСКИМИ (КРЕАТИВНЫМИ) ИНДУСТРИЯМИ: ФЕДЕРАЛЬНЫЙ И РЕГИОНАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ**

*А.К. Чудиновская, А.М. Рахманова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация.** В России тема креативных индустрий возникла в начале 2000-х гг. Данная сфера привлекла внимание передовых экономистов своими возможностями реализации. В настоящий момент на федеральном уровне страны творческие индустрии могут стать одним из наиболее эффективных источников роста экспорта. Применение креативных индустрий даст возможность изменить структуру экспорта в пользу высокотехнологичной инновационной продукции, креативных услуг и цифровых сервисов. К сфере реализации креативных индустрий относятся средства массовой информации, рекламное производство, индустрия развлечений (кино, телевидение, производство компьютерных игр, музыкальная индустрия, индустрия туризма), промышленный дизайн и индустрия моды, галерейный бизнес, издательский бизнес и книготорговля. В данной статье мы рассмотрим понятия «креативные индустрии» и «креативная экономика», проследим взаимосвязь индустрии туризма с творческими (креативными) индустриями на федеральном и региональном уровнях, а также осветим возможности event-индустрии в г. Тюмени.

**Ключевые слова:** туризм, творческие (креативные) индустрии, креативная экономика, фестивали, форумы, event-индустрия.

*Понятия «креативной экономики» и «творческих (креативных) индустрий» и творческие (креативные) индустрии на федеральном и региональном уровнях.* Креативная экономика является важной отраслью экономики страны и нуждается в стимулировании и контроле за ее развитием. Творческие (креативные) индустрии способны повысить международную инвестиционную привлекательность страны, оказывать позитивное влияние на развитие имиджа России как на федеральном, так и на международном уровнях.

Концепция креативных индустрий является сегодня одной из самых популярных инновационных идей, имеющих отношение как к культуре, так и к экономике. Обращаясь к понятийному аппарату, необходимо установить понятия креативной экономики и творческих (креативных) индустрий.

Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки дает определения необходимых нам в ходе исследования понятий. Итак, под креативной экономикой следует понимать тип экономики, основанный на капитализации интеллектуальной собственности во всех областях человеческой деятельности — науч-

ной, научно-технической, культурной и в целом творческой деятельности. Ядром креативной экономики являются творческие (креативные) индустрии [5, с. 2].

«Под творческими (креативными) индустриями подразумеваются те сферы деятельности, в которых компании, организации, объединения и индивидуальные предприниматели в процессе творческой и культурной активности, распоряжения интеллектуальной собственностью производят товары и услуги, обладающие экономической ценностью, в том числе обеспечивающие формирование гармонично развитой личности и рост качества жизни российского общества» [5, с. 2].

Резюмируя понятийный аппарат, можно определить, что к творческим (креативным) индустриям относится вся деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, идея, навык или талант и которая также несет в себе потенциал для эффективного получения прибыли и увеличения рабочих мест в разных сферах путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности. Креативные индустрии формируют сектор экономики, который специализируется на производстве и распространении знаний и информации, что является перспективным источником получения дохода в условиях современности.

Креативный подход в экономике требует вовлеченности в современную действительность. Основное внимание творческие (креативные) индустрии уделяют современной культуре, так как для их реализации необходимы новаторство и экспериментальность. Хотя креативные индустрии все же способны вносить свой вклад и в экономическую деятельность классических гигантов культуры, формирующих образ страны.

На уровне регионального развития креативные индустрии способствуют воплощению городов в глобальные инновационные центры, со стабильными показателями роста благосостояния населения и с увеличением числа занятых в разных сферах деятельности. К сожалению, в России сфера креативных индустрий развивается достаточно медленно. Но сегодня креативные индустрии как никогда сохраняют огромный потенциал для экономического роста и развития как на федеральном уровне, так и на уровне отдельно взятых городов и регионов.

Для Тюменской области креативные индустрии являются одной из точек роста экономики региона. Данный факт нашел отражение в новой программе инвестиционного развития, которую подготовили вместе с международными экспертами из компании, предоставляющей услуги в области управленческого консалтинга McKinsey.

Губернатор Тюменской области Александр Моор в 2021 году открыл форум, посвященный Дню предпринимателя, следующим вступительным словом: «Сейчас наша задача — выработать системный подход к реализации этого стратегического направления. Мы можем достичь этого, если объединим усилия творческой интеллигенции, IT-специалистов, инвесторов и бизнеса. В этом году Тюменская область вошла в топ-10 регионов, которые прошли в финал проекта АСИ по созданию креативных кластеров в заброшенных зданиях. И сейчас нашей региональной продюсерской команде предстоит перезапустить три неиспользуемых промышленных пространства. На их базе должны появиться центры развития творческого бизнеса. Сейчас Тюмень входит в топ-4 городов с наибольшим вкладом креативных индустрий в экономику региональных центров» [4]. Из этого можно сделать вывод, что государственная политика, направленная на развитие творческих (креативных) индустрий на территории Тюменской области, будет сфокусирована на консолидации специалистов творческих сфер деятельности региона, а также поддержании имиджа региона на федеральном уровне.

*Взаимосвязь туризма с творческими креативными индустриями.* Креативность и туризм взаимно дополняют друг друга, создавая синергетический эффект — туризм извлекает выгоду из дополнительной символической ценности, создаваемой творчеством, а креативная экономика извлекает выгоду из большей туристической активности [2].

Государство помогает творческим индустриям не только финансово, но и в продвижении их продукции и услуг на уровне страны и мира. Оно заключается в проведении фестивалей, форумов, выставок, ярмарок и других мероприятий, которые важны для презентации различных креативных индустрий. В 2021 году их посетили около 110 тысяч человек [9].

Наиболее известным событием является Российская креативная неделя, или Russian Creative Week (RCW), на которой собираются представители творческих отраслей со всей страны для совместной работы над новым креативным будущим России. На ней будут представлены различные темы, новые проекты и инновации, не обойдут стороной и туризм.

Так, на Российской креативной неделе на презентации итогов программы студенческого туризма «Открой свою Россию: лето 2021 (кампусы)» создатели и участники программы #студтуризм расскажут, как этим летом 15 вузов стали пилотными площадками для путешествующих по России студентов [10].

Примером может выступить Международный фестиваль креативных индустрий в Югре на площадках Ханты-Мансийска, Нижневартовска, Сургута и Нягани, проходивший в ноябре 2021 года. Первый международный фестиваль креативных индустрий в Югре — это «уникальный

комплексный проект, реализуемый региональным правительством в сфере культуры, искусства, экономики и креативных индустрий, площадка для сотрудничества» [3]. Программа насчитывала более 30 мероприятий, в работе которых приняли участие международные и федеральные спикеры, ведущие эксперты, предприниматели, представители власти, исследователи и творцы.

В программу мероприятия вошли фестиваль искусств «60 параллель», направленный на представление образцов высокого искусства. Это проект Сургутской филармонии. Лауреат всероссийского конкурса в области событийного туризма V всероссийской открытой ярмарки Russian Open Event Expo в номинации «Культура». Фестиваль признан национальным событием в федеральном проекте «Национальный календарь событий».

Кроме того, в ходе международного фестиваля состоялся туристский форум «ЮграТур», являющийся одним из ведущих мероприятий региона в области содействия развитию современной индустрии туризма, организации деловых контактов профессионалов туристского и курортного комплексов. В ходе мероприятия эксперты представили участникам векторы развития туристской отрасли в новых условиях, практики создания и продвижения межрегиональных турпродуктов.

Еще одним примером продвижения креативных индустрий является проведение бизнес-форума «Туризм, культурные коды, креативные индустрии — лучшие муниципальные практики России» в марте этого года [1]. Целью проведения данного форума являлось создание деловой площадки для обмена опытом и объединения творческого потенциала профессионалов сфер турбизнеса и культуры для сохранения культурного наследия народов России, развития культурно-познавательного, креативного и этно-туризма в субъектах Российской Федерации, муниципальных образованиях и селах.

В декабре 2021 года Тюменская область заняла второе место в рейтинге создания креативных пространств, которое организовало Агентство стратегических инициатив. Жители Тюменской области отдали свои голоса за развитие проектов пешеходной улицы Дзержинского, событийного парка Алебашево и Базарной площади Тобольска [8]. Событийный парк площадью более 25 га находится на госэкспертизе. Около пятидесяти тематических зон (экостиль, индустриальный стиль), каскадный ручей (он будет решать несколько задач — насыщение воды кислородом, влага для прибрежных растений — ручей станет естественным фильтром для растений озера) — все это появится на озере в течение 3–5 лет в зависимости от того, в какой срок пройдет очистка водоема [7]. Данный проект может стать привлекательным с точки зрения привлечения туристов в регион.

Этой весной по итогам встречи Тюменского агентства развития креативных индустрий (ТАРКИ) с предпринимателями из области публичных мероприятий было принято решение об открытии оператора event-индустрии в Тюменской области. Оператор появится в Тюменской области для информационной, консультационной поддержки предпринимателям, которые занимаются фестивалями, культурными и спортивными событиями. Директор агентства Алексей Краев заявил: «Оператор event-индустрии будет работать в формате одного окна, что-то наподобие МФЦ. Оператор поможет с локацией, оборудованием, окажет информационную и консультационную поддержку. Оператор появится на базе Тюменского агентства развития креативных индустрий» [6].

Подведем итоги. Рост интеграции креативных индустрий и туризма в полной мере проявляется в том, что благоприятной средой для развития креативных индустрий является создание нового опыта, который позволяет людям развивать свой творческий потенциал и навыки через контакт с местным населением и культурой. Новаторство и креативность обеспечивают деятельность, содержание и атмосферу для туризма, в то время как туризм поддерживает креативную деятельность, так как туристы являются потребителями тех продуктов и услуг, которые создают креативные индустрии. Можно сделать вывод, что креативные индустрии играют важную роль в туризме, наряду с другими элементами в этой отрасли. Креативность обеспечивает деятельность, содержание и атмосферу для туризма, а туризм, в свою очередь, поддерживает креативную деятельность: туристы являются потребителями тех продуктов, которые создают креативные индустрии.

#### **Библиографический список:**

1. Бизнес-Форум «Туризм, культурные коды, креативные индустрии — лучшие муниципальные практики России» // Интурмаркет (ITM) : [сайт]. — URL: <https://www.itmexpo.ru/media/news/67843/> (дата обращения: 08.04.2022).
2. Волков, С. К. Туризм как сектор креативной экономики / С. К. Волков // Креативная экономика. — 2021. — Т. 15. — № 5. — С. 2153-2162.
3. В Югре стартует масштабный международный фестиваль креативных индустрий // Единый официальный сайт государственных органов Ханты-Мансийского автономного округа — Югры. : [сайт]. — URL: [https://admhmao.ru/press-center/vse-press-relizy/6394885/?sphrase\\_id=7414007](https://admhmao.ru/press-center/vse-press-relizy/6394885/?sphrase_id=7414007) (дата обращения: 08.04.2022).
4. Исаева, Е. Моор: креативные индустрии — одна из точек роста экономики Тюменской области [Рецензия] / Е. Исаева // Тюменская линия: новостной портал : [сайт]. — URL: <https://t-l.ru/304822.html> (дата обращения: 08.04.2022).

5. Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года: Концепция: утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 20 сентября 2021 года № 2613-р // Гарант : официальный сайт. — URL: <https://docs.cntd.ru/document/557414759> (дата обращения: 08.04.2022).
6. Лебедева, А. В Тюменской области появится оператор event-индустрии / А. Лебедева // Сетевое издание «Тюменская линия» : [сайт]. — URL: <https://t-l.ru/320020.html> (дата обращения: 08.04.2022).
7. Лебедева, А. Креативное пространство на озере Алебашево в Тюмени — это 52 тематические зоны и каскадный ручей / А. Лебедева // Сетевое издание «Тюменская линия» : [сайт]. — URL: <https://t-l.ru/320487.html> (дата обращения: 08.04.2022).
8. Лебедева, А. Тюменская область заняла второе место в конкурсе АСИ по созданию креативных пространств / А. Лебедева // Сетевое издание «Тюменская линия» : [сайт]. — URL: <https://t-l.ru/315513.html> (дата обращения: 08.04.2022).
9. Музыка, кино и не только: как город помогает креативным индустриям // Официальный портал Мэра и Правительства Москвы : [сайт]. — URL: <https://www.mos.ru/news/item/101357073/> (дата обращения: 08.04.2022).
10. Российская креативная неделя // ARCHITIME.RU — информационно-образовательный ресурс : [сайт]. — URL: <https://www.architime.ru/activity/2021/fest260821creatweek.htm> (дата обращения: 08.04.2022).

## К ВОПРОСУ ВЗАИМОСВЯЗИ ТУРИЗМА С ТВОРЧЕСКИМИ ТЕРРИТОРИЯМИ КАК СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ФОРМИРОВАНИЯ ТУРИСТСКОГО ОБРАЗА (НА ПРИМЕРЕ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ)

*М.В. Шлюева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация.** В данной статье проанализированы теоретические аспекты брендинга территории. Брендинг рассматривается как фактор, способствующий развитию территории и индустрии туризма в целом. Рассмотрена роль брендинга в повышении туристской привлекательности на примере Тюменской области и проанализирована разработка бренда региона. Актуальность исследования определяется тем, что в настоящее время многие туристские дестинации России обладают потенциалом, который нуждается в развитии. Именно брендинг территории позволит им обозначить проблемы и вектор дальнейшего развития.

**Ключевые слова:** туризм, туристский бренд, брендинг территории, имидж, туристская привлекательность, Тюменская область.

Под имиджем страны, региона, города прежде всего мы подразумеваем запоминающийся образ, отличительные особенности территории от других. Одной из главной составляющей туристского образа территории является ее бренд. Бренд является частью общего потенциала города, региона, страны и создает дополнительную ценность и привлекательность в глазах потребителей. В связи с этим создание, развитие и продвижение туристского бренда территории играет важную роль в туристско-рекреационном направлении. Это способствует созданию, развитию и укреплению образа региона на туристском рынке.

Рассмотрим понятие «бренд». В России термин «бренд», в отличие от зарубежных стран, ассоциируется с понятием «народная марка», другими словами — любимейший продукт. Отметим, что в настоящий момент не существует единого определения термина «бренд». Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что в современной литературе можно одновременно встретить две формы написания слова — «бренд» и «брэнд».

Одни авторы определяют бренд исключительно через экономическую составляющую, а другие только через психологию отношений потребителей к бренду. Экономический аспект в определении «бренда» выделяют такие зарубежные и отечественные авторы, как Котлер Ф., Аакер Д., Нильсон Т., Дэвис С.М., Чернатони Л., МакДональд М., Капферер Ж.-Н., Джеффри Р. Дж., Петтис Ч., Березин И., Домнин В.Н., Аньшин В.М., Дагаев А.А., Елисеев А.Н., Волков А.Т., Панкрухин А.Л., Фатхутдинов Р.А. и др. Согласно Котлеру, бренд — это название, термин, знак, символ, рисунок или их сочетание, предназначенные для идентификации товаров или услуг поставщика или группы продавцов и их дифференциации от товаров или услуг конкурентов.

Психологический аспект в определении бренда звучат в работах Берка Д., Браймера Ч., Грегори Д., Кнаппа Д., Огилви Д., Фледвика П., Хэна Д., Келлера К.Л., Брежневой В.М., Демидов А., Трусова Г.Л., Макашева М.О., Крюковского Р.Б., Перция В., Третьяка О.А., Филюрина А.С., Чернозуба О.Л. и др. Огилви дает следующее определение: бренд — это неосознаваемая сумма свойств продукта: его имени, упаковки и цены, его истории, репутации и способа

рекламирования. Бренд также является сочетанием впечатления, который он производит на потребителей, и результатом их опыта в использовании бренда [1].

Проанализировав экономический и психологический подходы к определению бренда, можно сделать вывод, что первый подход отражает выгоду для производителей, а второй — для потребителей.

Бренд региона — это территориальная идентичность, системно выраженная в ярких и привлекательных идеях, символах, ценностях, образах. Это визуальный или виртуальный символ, положительный «фирменный» признак, по которым потребители идентифицируют регион, «раскрученная» товарная марка, которая формирует или подтверждает его имидж и репутацию [7].

В 2007 году Конечник опубликовал вместе с Уильямом Гартнером статью, в которой они представили концепцию и применили ее к месту назначения. Конечник предложил четыре измерения или элементы бренда в своей модели «Ценность бренда на потребительской основе для туристического места назначения»: осведомленность, имидж, качество и лояльность. Осведомленность представляет силу присутствия бренда в сознании целевого рынка. Это основной фактор, но это не показатель намерения посетить. Имидж — это измерение, которое привлекло наибольшее внимание исследователей. Его важность привела к убеждению, что он может заменить другие измерения бренда. Они включали дополнительную конструкцию: уникальный имидж. Эта дополнительная конструкция важна, поскольку одной из целей брендинга является дифференциация своей продукции от конкурентов. Следовательно, чтобы увеличить количество постоянных посетителей и привлечь новых туристов в пункт назначения, туристические направления должны создать позитивный и сильный имидж бренда, основанный на когнитивных, уникальных и аффективных ассоциациях имиджа [2].

Основной задачей брендинга туристской территории является выделение, позиционирование и усиление ее сильных сторон, которые в большинстве случаев ложатся в основу формирования туристского бренда. Бренд региона как туристской территории выражает основные ценности территории, ее цели, миссию в туризме и помимо вышеперечисленного основные типы туристских ресурсов.

Позиционирование любой территории основано на ее уникальности и своеобразии. Туристская территория является привлекательной для туристов только в том случае, если обладает интересными достопримечательностями, богатыми природными ресурсами, уникальными памятниками истории, природы и архитектуры, религиозными объектами, культурными и национальными особенностями населения. Туристская привлекательность в силу своей непостоянности может меняться в зависимости от множества факторов, которые могут тем или иным образом отразиться на привлекательности туристической территории. К таким факторам могут относиться: наличие современной материально-технической базы туризма, а именно наличие новейших гостиничных комплексов, специализированных предприятий и учреждений с широким ассортиментом услуг [5].

В процессе изучения специальной литературы по теме исследования нами было взято за основу следующее определение туристского бренда — это известный объект или комплекс объектов природного, культурно-исторического наследия, а также маршрут, который включает посещение данных объектов, уникальные события, ремесла, услуги, занятия, привлекающие к себе большой поток туристов. Туристические бренды — это те выдающиеся достопримечательности, показывающие гостям территории в первую очередь, без ознакомления с которыми знакомство с данной местностью обычно считается неполным. Туристические бренды упрощают задачу позиционирования и продвижения города, местности, региона или страны, где они расположены, на мировом или региональном туристическом рынке [3].

Тюменская область активно занимается позиционированием и продвижением туристской территории, используя брендинг для повышения привлекательности региона, и, следовательно, привлечения инвестиций для своего развития.

Анализируя статистические данные за 2020 год, выявлена тенденция увеличения туристского потока внутри страны. Так, число туристов, выехавших за границу страны, составило 14,1 млн. человек, путешествующих внутри страны 45 223 223 человек, из них в Уральском Федеральном округе 2 803 291 человек (Тюменская область — 1 079 325 человек, Тюменская область (без ХМАО и ЯНАО — 564 931 человек). По прогнозам, туристский поток в Тюменскую область в 2021 году составит около 3,2 млн. и достигнет показателей 2019 года. Только за первое полугодие 2021 года турпоток составляет 2 млн. туристов — почти столько же, сколько за весь 2020 год. Число въездных туристских поездок в первом квартале 2021 года составляет 1163,5 тысяч, во втором 1653,7. Прирост второго квартала 2021 года ко второму кварталу 2020 года составил 2385,6 тыс. туристских поездок. Также отмечается значительное изменение структуры турпотока. Таким образом, мы наблюдаем возросший туристский поток, который необходимо поддерживать и стимулировать дальнейший рост [6].



Формирование бренда региона должно произрастать в первую очередь исходя из культурных особенностей территории и природных ресурсов. Именно эти характеристики создают неповторимый образ региона, который и должен лечь в основу бренда территории.

Для формирования бренда Тюменской области необходим анализ и выделение преимуществ данной территории. Вокруг Тюменской области образовалось кольцо из минеральных источников, такого нет ни в одном субъекте РФ. Именно источники на данный момент формируют основу туристской привлекательности региона.

В 2017 году при проведении интернет-опроса по теме «Туристский бренд Тюменской области» в рамках исследования туристского бренда Тюменской области на вопрос: «Какие достопримечательности Тюмени и Тюменской области вы бы обязательно показали туристу?», — 48,95% респондентов ответили: минеральные источники [4].

На сегодняшний день Тюмень заявляет о себе, как о столице термальных источников. В ближайшее время будут реализованы три термальных проекта, которые уже сейчас активно анонсируются в СМИ, что положительно влияет на становление бренда региона, развитие его уникальных сторон. Данное событие как нельзя лучше формирует бренд региона, создает слоган «Тюмень — столица термальных источников» и соответственно расширяет спектр туристических потоков. Таким образом, благодаря богатой рекреационной и оздоровительной базе, Тюменская область выстраивает свой уникальный образ, привлекающий как российских, так и зарубежных инвесторов, формируется бренд региона, который так необходим в условиях развития внутреннего туризма Российской Федерации.

В конце 2017 года усилиями предпринимателей и региональной власти был создан бренд Тюменской области «VisitTyumen». В рамках этого мероприятия проводились многочисленные опросы и исследования. Рассматривались и продвигались такие варианты, как «Тюмень — лучший город Земли», «столица нефти и газа», «город хороших дорог», «город студентов», «сибирский спа-курорт», «город счастливых людей» или «город инвестиций». Множественность образов области указывает на многогранность и разнообразие представлений о данном регионе. Но любой бренд должен быть ориентирован на определенную целевую аудиторию. Именно целевая аудитория определяет ценностное содержание бренда. При разработке бренда не была обозначена четко целевая аудитория.

Неотъемлемой частью регионального бренда являются слоганы: «Не холодно», «В Сибири по своей воле». В качестве символа туристских ресурсов региона выбрана фигурка соболя, вставшего на задние лапы. Собственно, это изображение сибирского зверька в том же виде присутствует на гербе Тюменской области. Автором данного символа стал разработчик студии бренд-дизайна «Лайтшоп» Александр Захаров. Во-первых, символ отражает одну из новых тенденций, которая характеризует Тюмень как маленький кусочек Европы в Сибири. Поэтому изображение соболя выполнено в стиле классической европейской геральдики, в которой всевозможных зверей обычно помещали на фамильных гербах различных династий. Во-вторых, за основу взят соболю, с целью показать один из главных посылов туристического бренда: Сибирь — это тепло. «Соболь всегда был ресурсом для купечества, его называли мягким золотом, он был одним из символов местной торговли. В-третьих, символ отвечает техническим требованиям, заявленным в конкурсе: удобство при масштабировании (адаптирован для использования в маленьком масштабе), использование синего цвета. Все эти характеристики не только легко запоминаются, но и формируют соответствующий образ в сознании «потребителей» бренда, а именно логотип отражает как природные богатства и возможности региона, его историю, значимость и стремления, так и «характер» региона — доброжелательность, гостеприимность и теплота. Бренд «Visit Tyumen» был презентован на крупных имиджевых международных выставках. Также в рамках стратегии формирования бренда Тюменской области разработан портал туристских ресурсов региона [visittyumen.ru](http://visittyumen.ru), на котором можно найти данные о более чем 200 объектах туристской индустрии Тюменской области, 6 операторах, работающих на внутреннем рынке, экскурсионные программы и другую полезную для туристов информацию. У сайта также есть мобильное приложение, где можно в формате 3D осмотреть известные туристские объекты Тюмени [8].

Таким образом, в условиях активно развивающегося внутреннего туризма регионам необходим брендинг для увеличения их популярности и привлекательности. Мы наблюдаем положительную тенденцию в формировании туристско-рекреационного брендинга Тюменской области. Разработка брендинга территории позволила увеличить туристский поток. Грамотная маркетинговая стратегия и поддержка со стороны правительства дает мощный толчок к созданию привлекательной туристской среды.

#### **Библиографический список:**

1. Каленская, Н. В. Брендинг : учебно-методическое пособие / Н. В. Каленская, Н. Г. Антонченко. — Казань : Абзац, 2019. — 125 с. — URL: <https://dspace.kpfu.ru/> (дата обращения: 17.03.2022).
2. Каныбекова, Б. Д. Место брендинга в туризме: обзор теоретических подходов / Б. Д. Каныбекова // Экономика и парадигма нового времени. — Казань : Научное объединение «Вертикаль Знаний», 2019.

- С. 13–16. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-brandinga-v-turizme-obzor-teoreticheskikh-podhodov/> (дата обращения: 14.04.2022).
3. Левочкина, Н. А. Региональные туристические бренды России как инструмент глобализации социально-экономических процессов / Н. А. Левочкина // Россия и Европа. Единое экономическое пространство : Сборник материалов Международной научно-практической конференции, 2–3 декабря 2014 г. — Омск : Издательство ОИ РГТЭУ, 2014. — С. 426–428.
  4. Отчет по исследованию туристического бренда Тюменской области // Администрация Тюменской области : официальный сайт. — 2017. — URL: [https://admtyumen.ru/files/upload/OIV/U\\_liz/Rezultaty\\_issledovania\\_po\\_Turbrendu\\_TO\\_22\\_08%20-%20](https://admtyumen.ru/files/upload/OIV/U_liz/Rezultaty_issledovania_po_Turbrendu_TO_22_08%20-%20) (дата обращения: 12.04.2022).
  5. Шалыгина, Н. П. О роли брендинга в формировании туристской привлекательности региона / Н. П. Шалыгина, М. В. Селюков, Е. В. Курач // Фундаментальные исследования. — 2013. — № 8–5. — С. 1165–1168. — URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=32103> (дата обращения: 12.04.2022).
  6. Федеральное агентство по туризму : официальный сайт. — Москва. — Обновляется в течение суток. — URL: <https://tourism.gov.ru/contents/analytics/statistics> (дата обращения: 14.04.2022).
  7. Якубова, Т. Н. Территориальный брендинг как инструмент развития региона / Т. Н. Якубова, А. П. Крюкова // Молодой ученый. — 2014. — № 21 (80). — С. 484–488. — URL: <https://moluch.ru/archive/80/14255/> (дата обращения: 14.04.2022).
  8. Visit Tyumen : официальный сайт. — URL: <https://visittyumen.ru> (дата обращения: 14.04.2022).

## ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ НА ПРИМЕРЕ НИЖНЕВАРТОВСКОГО РАЙОНА ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА — ЮГРЫ

*Ю.А. Яклюшина, Б.А. Исеев*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.А. Савицкая*

**Аннотация.** В статье описаны современные задачи воспитания и обучения, которые ставит перед собой государство. Приоритетным направлением является военно-патриотическое воспитание, программы реализации которого обозначены в нормативно-правовых актах Российской Федерации. Также перечислены проблемы социально-экономического, культурного характера в молодежной среде, такие как: низкий уровень морали, смена ценностных ориентиров нового поколения, низкий уровень включенности в социальные отношения и др. и пути их решения посредством создания региональных проектов, поддерживаемых на федеральном уровне на примере Нижневартовского района Ханты-Мансийского автономного округа — Югры. Движение «Патриоты Югры» проводит мероприятия для школьников всех возрастов, направленные на развитие патриотизма и коллективизма, что вписывается в рамки Года культурного наследия в России. На базе Нижневартовского государственного университета создаются и реализуются такие проекты, как студенческий поисковый отряд «Следопыт», выходящий за пределы ХМАО — Югры, студенческие отряды НВГУ и «Волонтеры Победы». Основной целью реализуемых программ является приобщение школьников и молодежи к социально значимым мероприятиям, патриотическое воспитание и формирование моральных ценностей, способствующих всестороннему развитию личности и новым свершениям молодого поколения.

**Ключевые слова:** патриотизм, мораль, воспитание, культурная политика, социально-экономическая сфера.

Жизнь общества сегодня ставит серьезнейшие задачи в области воспитания и обучения нового поколения. Государству нужны здоровые, смелые, инициативные, дисциплинированные, грамотные люди, которые были бы готовы учиться, работать на его благо и, в случае необходимости, встать на его защиту. Важнейшая составляющая процесса воспитания — формирование и развитие патриотических чувств.

В свете этих задач повышается значимость военно-патриотического воспитания молодежи, так как именно оно должно внести весомый вклад, а в некоторых случаях и решающий вклад в дело подготовки умелых и сильных защитников Родины. Эксперты: педагоги ОБЖ, директора и председатели патриотических центров и объединений, командиры спецназа и других подразделений военно-патриотической направленности, — которые участвовали в анкетировании, обозначили приведенные нами цели, задачи, проблемы и пути их решения.

Военно-патриотическое воспитание учащейся молодежи осуществляется в настоящее время в соответствии с рядом законов и законодательных актов: статья 14 «Правительство Российской Федерации, органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации и органы

местного самоуправления совместно с Министерством обороны Российской Федерации, иными федеральными органами исполнительной власти и федеральными государственными органами, в которых настоящим Федеральным законом предусмотрена военная служба, и должностными лицами организаций обязаны систематически проводить работу по военно-патриотическому воспитанию граждан» [3].

Программа патриотического воспитания «Патриоты Югры» разработана в соответствии с распоряжением Правительства Российской Федерации от 12.11.2020 № 2345-р, Плана мероприятий по реализации в 2021–2025 годах Стратегии развития воспитания в Российской Федерации до 2025 года.

Программа опирается на принципы социальной активности, индивидуализации, мотивированности, взаимодействия личности и коллектива, развивающего воспитания и единства образовательной и воспитательной среды. Все вышеперечисленное отражает смысл Года культурного наследия.

Актуальность патриотического воспитания определяется наиболее острыми проблемами системы и среды воспитания, общественного самосознания и культуры. Сегодня наблюдаются: падение уровня общественной морали, утрата объединяющих общество ценностных ориентиров; низкий уровень полноценного включения молодежи в социальные отношения, несоответствие социальных ожиданий и возможностей самореализации и самоактуализации молодых людей; негативным восприятием государственных институтов.

Патриотическое воспитание в современных условиях — это целенаправленный, нравственно обусловленный процесс подготовки подрастающего поколения к функционированию и взаимодействию в условиях демократического общества, к инициативному труду, участию в управлении социально ценными делами, к реализации прав и обязанностей, а также укрепления ответственности за свой политический, нравственный и правовой выбор, за максимальное развитие своих способностей в целях достижения жизненного успеха. «Гражданско-патриотическое воспитание способствует становлению и развитию личности, обладающей качествами гражданина и патриота своей страны» [1, с. 2].

**Цель, задачи, ожидаемый результат программы «Патриоты Югры»:** формирование системы патриотического воспитания, обеспечивающей оптимальные условия развития у каждого обучающегося готовности приносить пользу обществу и государству; утверждение в сознании и чувствах учащихся патриотических ценностей, взглядов и убеждений, воспитание уважения к культурному и историческому наследию прошлого России; развитие у детей и подростков гражданственности, патриотизма как важнейших духовно-нравственных и социальных ценностей; пропаганда здорового образа жизни среди молодежи.

На данный момент в городе Нижневартовск на базе НВГУ свою работу ведут следующие объединения.

*Студенческий поисковый отряд «Следопыт».* Студенты университета — участники поискового отряда в 2021 году принимали участие в XVII Открытом окружном слете поисковых отрядов (14–27 марта 2021 г., г. Нижневартовск) — сертификаты, участвовали в работе Всероссийской школы «Поисковый фронт» (3–10 июля 2021 г., остров Вертолетный, Республика Татарстан) — сертификаты, Международном субботнике по благоустройству памятных мест и воинских захоронений на «Аллее славы» на территории Нижневартовского городского кладбища № 4 (17 июня 2021 г.), городских патриотических акциях День неизвестного солдата, «Дерево Победы», «Свеча Памяти», День вывода советских войск из Афганистана, были организаторами квеста «Битва за Севастополь» и других мероприятий патриотической направленности.

*Студенческие отряды НВГУ.* 26 февраля 2021 года на базе Нижневартовского государственного университета прошел IV Открытый слет студенческих отрядов. Участниками слета стали студенты НВГУ, СурГПУ, политехнического, строительного и социально-педагогического колледжей г. Нижневартовска. В рамках слета состоялись презентации студенческих отрядов Сургута и Нижневартовска, подведение итогов конкурса студотрядовского творчества. В форуме приняли участие: представители ректората НВГУ, сотрудники Нижневартовских электрических сетей АО «Россети Тюмень», управления по социальной и молодежной политике администрации Нижневартовска, правления Ханты-Мансийского регионального отделения ООО «Российские студенческие отряды».

*Волонтеры Победы.* В течение всего учебного года волонтеры Победы НВГУ оказывали помощь ветеранам войны и труда г. Нижневартовска. «Снежный десант», «Мобильный волонтер», благотворительная акция «Красная гвоздика» в Мегионе и Нижневартовске — их заслуга. Добровольческая деятельность волонтеров Победы Нижневартовского государственного университета в 2021 г. отмечена благодарственными письмами Думы ХМАО — Югры, окружной Общественной палаты, Ханты-Мансийского регионального отделения ВПП «Единая Россия», а также муниципальными знаками «Спасение, помощь, отзывчивость» [2].

Таким образом, военно-патриотическое воспитание способствует формированию гражданской позиции, приобретению нравственных качеств и активному развитию социально-экономической сферы. Нижневартовский район ХМАО — Югры создает все условия для создания дол-

жного уровня патриотизма у молодого поколения, благодаря чему в регионе создается благоприятная социально-экономическая среда для новых открытий и свершений.

**Библиографический список:**

1. Борисова, Т. В. Основные подходы и цели гражданско-патриотического образования обучающихся : методический сборник / Т. В. Борисова. — Тюмень : СДЮСШОР № 2, г. Тюмень, 2016. — 18 с.
2. Гражданско-патриотическое воспитание в НВГУ // Нижневартковский государственный университет : официальный сайт. — 2012. — URL: <https://nvsu.ru/ru/uvr/1862/> (дата обращения: 01.04.2022).
3. Российская Федерация. Законы. О воинской обязанности и военной службе : Федеральный закон № 53-ФЗ : принят Государственной думой 6 марта 1998 года. — URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_18260/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_18260/) (дата обращения: 01.04.2022).



## НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВА ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ И МОЛОДЕЖИ

### ИСТОРИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА-ФЕСТИВАЛЯ «СИБИРСКИЕ РОДНИКИ» И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

*Н.П. Гирина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.В. Даниловская*

**Аннотация.** В статье раскрывается история создания и развития Международного фестиваля-конкурса солистов и ансамблей народной культуры «Сибирские родники», проводимого на протяжении 10 лет на базе Тюменского государственного института культуры в Тюменской области. Данный фестиваль содействует вовлечению российских и зарубежных граждан в творческое освоение, сохранение, развитие и продвижение в современное международное социокультурное пространство русской народной культуры, различных видов народного художественного творчества. Ежегодно фестиваль-конкурс привлекает сотни участников из любительских фольклорных ансамблей, студий народного танца, исполнителей на народных музыкальных инструментах, мастеров народных художественных промыслов из разных регионов России и других стран.

**Ключевые слова:** международный фестиваль-конкурс, «Сибирские родники», народная культура, народная музыка, фольклор, Л.В. Дёмина, г. Тюмень.

«Сибирские родники» — это международный фестиваль-конкурс солистов и ансамблей народной культуры, главная цель которого — «сохранение традиций народов России и передача их новому поколению» [3]. Изначально конкурс носил характер фольклорного фестиваля, приуроченного к празднованию Дня города Тюмени. В 1997, 2000 и 2003 годах ведущий деятель музыкальной фольклористики в Тюменской области Лилия Васильевна Дёмина и ее коллеги выступали идейными вдохновителями и первыми организаторами международных фольклорных фестивалей «Сибирские родники», которые объединили в г. Тюмени народные коллективы из Голландии, Мексики, Тайваня, Швеции, Южной Кореи, Казахстана, Украины и многочисленных регионов России. В 2010 году, перешагнув рамки фестивального движения, «Сибирские родники» превратились в международный конкурс народной культуры и творчества.

В настоящее время Международный фестиваль-конкурс «Сибирские родники», по-прежнему организуемый и проводимый доктором культурологии, профессором, деканом факультета музыки, театра и хореографии Л.В. Дёминой и ансамблем «Росстань», проходит на базе ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры», собирает и раскрывает на площадках г. Тюмени лучшие и самые талантливые коллективы города, области и России. В 2020 году, в рамках противодействия новой коронавирусной инфекции, конкурс был проведен в онлайн-формате и собрал лучшие коллективы Словакии, Америки, Казахстана и многочисленных городов России [1].

Конкурс «Сибирские родники» проводится в двух категориях: любители и профессионалы, возраст участников от 5 лет до 46 и старше. Представлено большое количество номинаций: вокал — народное пение (солисты, ансамбли, хоры), фольклорное пение (солисты, ансамбли), академическое пение (солисты, ансамбли), музыкальный театр, эстрадная стилизация в народной музыке (солисты, ансамбли), национальная песня (соло, ансамбли); инструментальное исполнительство — классическое (соло: баян, гармонь, аккордеон, балалайка, домра, гитара), национальные инструменты (соло, ансамбли); хореографическое искусство — народный танец, народно-стилизованый танец, вокально-хореографическая народная композиция; художественное слово — народный фольклор, народный театр, национальные стихи и проза, детская тематика, авторские стихи; декоративно-прикладное творчество — художественная вышивка, ручное ткачество, роспись по ткани, бисероплетение и многое другое [2].

У конкурса появились проекты-спутники: «Сибирская частушка» и «Сибирский исток». Так, Международный конкурс учебно-методических работ по народной культуре и сценариев народных праздников «Сибирский исток», целью которого является привлечения к традиционному проведению тех или иных народных праздников Тюменского региона и России в целом, проводился в 2020 году уже в седьмой раз. А в мае 2021 года в режиме заочного участия состоялся четвертый Всероссийский конкурс солистов и ансамблей народной культуры «Сибирская частушка».

«Сибирские родники» и его проекты-спутники объединяют общие цели и задачи, а именно: «укрепление международного культурного сотрудничества, активизация взаимодействия культур между регионами, вовлечение молодежи в сферу народного творчества, поддержка лучших творческих коллективов народной песенной культуры, привлечение средств массовой информации к освещению вопросов и проблем народной культуры в регионе, популяризация достижений ведущих национальных коллективов и солистов, мастеров декоративно-прикладного творчества. Конкурс способствует духовно-нравственному воспитанию молодежи, прививает любовь к родине и к народной культуре». Приведем пример из личного опыта.

В 2018 и в 2019 годах автор настоящей статьи была участницей конкурса «Сибирские родники», выступала сольно и в составе образцового художественного коллектива вокального ансамбля «Асоль» (рук. Ушакова Светлана Александровна, ДШИ пгт. Междуреченский). В 2018 году, приехав впервые на этот конкурс, я услышала множество народных песен, которые раньше мне были не известны. Звучали старинные, прекрасные народные песни региона, записанные в экспедициях по Тюменской области. Я очень вдохновилась участием в этом конкурсе и твердо решила для себя, что после окончания школы буду поступать в колледж искусств Тюменского государственного института культуры на специальность «Сольное и хоровое народное пение». В 2019 году я приехала на конкурс с уверенностью, что буду продолжать свою творческую и профессиональную деятельность именно в направлении народного вокала. Самое главное в этом конкурсе — компетентное и честное жюри, возможность понять свои недочеты и поработать над ошибками.

Чтобы не основываться только на личном опыте, я решила провести опрос некоторых других участников конкурса, их родителей и преподавателей. Приведу некоторые из них:

Дарья Поляруш — участница конкурса 2018 и 2019 годов, ныне студентка Свердловского музыкального училища имени П.И. Чайковского, отделения сольного и хорового народного пения: «Конкурс «Сибирские родники» оставил незабываемые моменты в моей памяти. Хочется отметить приятную атмосферу, хорошую организацию конкурса, высокую компетентность жюри, гостеприимство г. Тюмень. После конкурса нас ждал приятный бонус — замечательный мастер-класс от студентов музыкального училища г. Челябинска. На мастер-классе нам показали, как нужно правильно дышать, новые вокальные распевки и, конечно, новый музыкальный материал. От этого конкурса у меня остались только положительные впечатления! Он дал мне толчок для дальнейшего профессионального развития».

Ирина Ключкова — участница конкурса 2018 и 2019 годов: «Мне очень понравился конкурс, чувствовалась очень приятная и дружеская атмосфера, так как на мероприятие приехали люди из различных городов и регионов, была возможность обменяться опытом. Также я посетила мастер-класс, где узнала много нового. Конкурс запомнился профессиональным составом жюри. После участия остались хорошие воспоминания и незабываемый опыт!».

Светлана Александровна Ушакова — преподаватель фортепиано и вокала ДШИ пгт. Междуреченский: «Безусловно, этот конкурс воспитывает духовно-нравственные качества, он хорошо продуман. При подготовке к конкурсу каждый участник должен был определить в каком жанре народной песни его произведение, какой оно области, к какому обряду, событию или празднику относится. Все это позволяет развивать знания о народных песнях и традициях».

Олеся Константиновна Трифанова — преподаватель вокала ДШИ пгт. Междуреченский: «Несомненно, конкурс прививает любовь к народной культуре, к родине, воспитывает патриотизм и толерантность у подрастающего поколения и молодежи».

Ольга Владимировна Поляруш — мама участницы конкурса: «В 2018 году большая группа детей и преподавателей детской школы искусств пгт. Междуреченский приехали в г. Тюмень для

участия в VIII международном конкурсе солистов и ансамблей народной культуры «Сибирские родники». Нашим ребятам было важно выступать в конкурсе, где членами жюри были специалисты высокого уровня, профессионально занимающиеся народными песнями и фольклором, такие как Н.В. Матылицкая — старший преподаватель кафедры этнологии и фольклора Белорусского государственного университета культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск), Р.В. Лосева — доцент кафедры вокального искусства Тюменского государственного института культуры (г. Тюмень). В конкурсе участвовали ребята со всего Уральского федерального округа — из Ямала, Югры, Пермского края, Свердловской области и Тюменской области. Наши девочки стали лауреатами первой и второй степени. Но самое интересное случилось в последний конкурсный день. Для участников «Сибирских родников» проводился мастер-класс Русланы Витальевны Лосевой. Руслана Витальевна просто и доступно рассказывала о различных направлениях народной песни, о стилизации, фольклоризме и аутентичном пении, показывала различные манеры пения, характерные для носителей традиционной культуры, проживающих в разных регионах — на Урале, Кубани, Оренбурге. Вовлекла детей в таинство распевок и упражнений на правильное дыхание. По окончании мастер-класса она обсудила с педагогами результаты выступлений участников, дала советы, на что обратить внимание, какой репертуар лучше выбирать. Понравилась атмосфера конкурса — встречали ребята из фольклорных коллективов Тюменского государственного института культуры, одетые в фольклорные костюмы, и нашим девочкам тоже побыстрее хотелось переодеться, и на сцену выступать. Конкурс «Сибирские родники» — это не только возможность для детей продемонстрировать вокальные способности, но и выражение своей любви к народной песне!».

Исходя из мнения опрошенных респондентов, можно сделать вывод, что Международный фестиваль-конкурс солистов и ансамблей народной культуры «Сибирские родники» оставляет приятные воспоминания и дарит незабываемый, бесценный опыт всем его участникам. Немаловажную роль при этом имеют высокопрофессиональная организация конкурса, та мотивация и поддержка, которую он оказывает молодым талантам в их профессиональном и творческом развитии.

Указом Президента Российской Федерации текущий 2022 год объявлен Годом нематериального культурного наследия народов России, и очень хочется надеяться, что в этом году фестиваль-конкурс «Сибирские родники» выйдет на новый, еще более плодотворный этап своего развития, продолжая привлекать подрастающее поколение к традиционным ценностям и народному искусству народов нашей необъятной страны.

#### *Библиографический список:*

1. Ильина, А. В Тюмени ждут международный конкурс «Сибирские родники» / А. Ильина // Интернет-издание газеты «Тюменская область сегодня» : [сайт]. — URL: <https://tumentoday.ru/2020/11/08/idet-priem-zayavok-ot-ispolnitelej-na-konkurs-sibirskie-rodniki/> (дата обращения: 10.04.2022).
2. Конкурс «Сибирские родники» соберет российских и зарубежных исполнителей // Сетевое издание «Тюменская линия» сегодня : [сайт]. — URL: <https://t-l.ru/273349.html>. / (дата обращения: 10.04.2022).
3. Серова, М. Тюменцев приглашают на международный конкурс народной культуры, в областной столице пройдут «Сибирские родники» / М. Серова // Интернет-издание газеты «Тюменская область сегодня» : [сайт]. — URL: <https://tumentoday.ru/2019/11/12/tyumencev-priglasayut-na-mezhdunarodnyj-konkurs-narodnoj-kultury/> (дата обращения: 10.04.2022).

## ОСОБЕННОСТЬ СОХРАНЕНИЯ ПЕСЕННОГО ЯЗЫКА УКРАИНСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ В ВИКУЛОВКОМ РАЙОНЕ

*Т.В. Халанчук*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.О. Йованович*

**Аннотация.** В статье анализируются фонетические особенности песенного языка жителей д. Балаганы Викуловского района Тюменской области, зафиксированные в результате экспедиционной работы в народных песнях жителей деревни. Выделены основные характеристики фонетического фона, сложившегося в результате переселения украинцев на территорию Тюменской области.

**Ключевые слова:** фольклор, народная песня, украинский язык, фонетические особенности.

Согласно положениям исторической науки, украинцы впервые появились на просторах Сибири в XVI веке вместе с отрядами Ермака. После присоединения Сибири к Русскому царству украинцы несли службу по сибирским гарнизонам. Активное переселение украинцев в Сибирь и на Дальний Восток происходило на рубеже XIX–XX столетий — в период столыпинских реформ и строительства Транссибирской железной дороги. «Украинцы селились преимуще-

ственно в селах, в основном в тех, что расположены вблизи железной дороги. Занимались в основном земледелием и животноводством» [1].

В настоящее время в Викуловском районе Тюменской области живут потомки тех самых украинцев-переселенцев, которые прибыли в Сибирь в начале XX века. Летом 1991 года в Викуловском районе проводилась фольклорная экспедиция под руководством доктора культуры, профессора Тюменского государственного института культуры Дёминой Лилии Васильевны. В архиве экспедиции сохранились уникальные записи, сделанные в деревне Балаганы. В этом населенном пункте замечательно сохранились украинские народные песни разных жанров. Исполнителями произведений были переселенцы Украины: Кельтман Федосья Андреевна (1923 г.р.), Дацюк П.С., Мацюк А.Е. и Юганова П.К.

Анализ записей свидетельствует о том, насколько хорошо сохранился украинский язык в Тюменской области. В основном все исполнители соблюдали нормы произношения. Сохранены яркие особенности украинского языка: звонкие согласные на конце слова и перед глухими не оглушаются (прыгодыця, любов, годыця); в отличие от русского, но как и в других славянских языках, падежное окончание «-ого» (напр. «кого») не произносится со звуком [в] («чернявого»); буква е произносится близко к русскому |э| («мэнэ», «зэлэная», «солнцэ»); буква є соответствует русскому |е|, то есть означает йотированный или смягчающий звук («думаешь», «казаче»); буква і произносится близко к русскому |и| («розцвитаешь», «дивчина», «посию», «диточок»); буква ї произносится как |йи| (после согласных без апострофа не встречается) («найився», «прыйихало»); русской букве е соответствуют сочетания йо. («йому»); фрикативное произнесение звука [г] («гуляла», «чого», «горы») [2].

При этом из-за влияния представителей других национальных культур, которые также проживают в Викуловском районе, в песенной речи украинские переселенцев иногда наблюдается отступление от «верного» произношения. Например, в проголосной песне «Ой, на гори, там жєнци жнуть» исполнительницы песни Дацюк П.С., Мацюк А.Е. и Юганова П.К., вместо правильного украинского произношения слова «визьмы», поют — «возьмы», а также в слове «свою», информаторы невольно употребляют «акающий» говор — «сваю». Также в песне встречается замена украинских слов, на схожие по смыслу русские. В третьем куплете песни встречается слово — «неудачный», хотя в оригинале поется — «нєобачный» (в переводе на русский «неосторожный»). Таким образом, при внимательном изучении представленных записей и особенностей исполнения песен можно сделать вывод, что фонетические «ошибки» украинских переселенцев, а также замена слов, происходят от близкого взаимодействия славянских культур: русского, украинского и белорусского народов.

В деревне Балаганы проживала не менее ценная хранительница украинской песни — Кельтман Федосья Андреевна (1923 г.р.). Она исполнила большое количество песен, как русских, так и украинских. В основном все украинские произведения исполнялись ею на подлинном украинском языке. Наглядным образцом является популярная, лирическая украинская песня «Туман яром». В песне прослеживается чистое произношение слов, орфоэпия соответствует стандартам украинского языка:

Туман яром, туман долиною (*повтор 2 раза*).  
За туманомничого нє видно,  
Тилько видно, дуба зэлэного  
Пид тим дубом крыныця стояла...

Можно заметить некую неточность в данном отрывке из песни. Украинское слово «тилькы», видоизменено, что еще раз доказывает нам влияние славянских песенных культур друг на друга.

Всего в 1991 году от Кельтман Ф.А., Дацюк П.С., Мацюк А.Е. и Югановой П.К. было записано 24 песни, среди них — 18 украинских и 6 русских народных песен. Анализируя песенный материал и самую раннюю фольклорную экспедицию в д. Балаганы, можно проследить тенденцию преобладания фонетических особенностей украинской песни, при незначительном изменении украинских слов на схожие русские. Песенная традиция переселенцев Украины является неотъемлемой частью культуры России. Наша страна представляет большой многонациональный пласт населения (около 190 народов), в который входят русские, белорусы, украинцы, татары и многие другие народности. Деревня Балаганы Викуловского района Тюменской области является небольшим, но ценным ареалом бытования и сохранения подлинных народных украинских песен. В 2022 году, объявленном Указом Президента РФ Годом культурного наследия, необходимо уделить особое внимание задачам формирования интереса молодого поколения к народной культуре, сохранения, ретрансляции и популяризации традиций, обрядов, песен и танцев разных национальностей Российской Федерации.

#### **Библиографический список:**

1. Украинцы в Сибири // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Украинцы\\_в\\_Сибири](https://ru.wikipedia.org/wiki/Украинцы_в_Сибири) (дата обращения: 10.04.2022).
2. Украинская фонетика // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Украинская\\_фонетика](https://ru.wikipedia.org/wiki/Украинская_фонетика) (дата обращения: 10.04.2022).



## ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ. НАРОДНОЕ ПЕНИЕ. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

### ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ И РЕТРАНСЛЯЦИЯ НАРОДНОЙ ПЕСНИ В СЕТИ «ИНТЕРНЕТ» НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АНСАМБЛЯ «ЯРОМИЛЬ»

*Ж.А. Геворгян*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научные руководители Р.В. Лосева, А.Н. Шешуков*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности сохранения и бытования народной песни в современном мире посредством системы объединенных компьютерных сетей «Интернет». Затрагиваются проблемы формирования интереса подрастающего поколения к народной культуре и способы популяризации и ретрансляции народных песен в сети «Интернет» на примере деятельности ансамбля «Яромилъ» Тюменского государственного института культуры.

**Ключевые слова:** народная культура, молодежь, фольклор, народная песня, интернет, ансамбль «Яромилъ».

Конец XX — начало XXI веков — это время возникновения и распространения всемирной системы объединенных компьютерных сетей для хранения и передачи информации, получившей название «Интернет».

Интернет является одним из главных атрибутов современного информационного общества. Анализ научных источников показывает, что интернет непрерывно развивается, а границы его применения в жизни человека постоянно расширяются. Появляются новые технические средства для активного и повсеместного использования интернета в быту, такие как компьютер, мобильный телефон, планшет. Новые технологии диктуют свои требования во всех жизнеобразующих сферах, и в том числе — к способам бытования и распространения образцов песенного народного творчества [4].

Народная песня владеет «валентностью», то есть возможностью к самовозрождению, саморазвитию, трансформации. В настоящее время одним из важных факторов бытования и трансформации народной песенно-поэтической культуры, несомненно, являются современные коммуникационные технологии и системы передачи информации. При этом народная песня, которая еще недавно была неотъемлемой частью жизни народа и его культуры, становится все более зависимой от современных реалий.

Так, важным способом популяризации музыкального фольклора сегодня является распространение его в интернете. Но человеку, который мало знаком с народными песнями, сложно их найти в интернете, для этого нужно, чтобы во «всемирной паутине» были представлены ресурсы, посвященные не только академической и эстрадной, но и народной музыке. К сожалению, подобные ресурсы составляют весьма незначительную часть интернет-пространства и практически не нацелены на такую аудиторию как молодежь.

Молодежь XXI века — это активные, амбициозные, креативные, изобретательные люди, способные быстро адаптироваться к быстро меняющемуся информативному миру, воспринять новую информацию, но часто не проявляющие должного интереса к своим «корням», истории и культурному наследию своего народа.

По мнению автора настоящей статьи, народная культура востребована всегда. Современным людям, и особенно молодежи, нужна традиционная культура, чтобы «не раствориться» в современном мире, то есть не утратить своей «культурной идентичности» [3]. В жизни каждого человека наступает время поиска смысла жизни через изучение своих корней. И именно через песню приходит осознание своей принадлежности и сопричастности к своему народу, стране, культуре. Молодежь должна знать свое генеалогическое древо, чтить память своих предков, любить народную песню и передавать эти знания и любовь следующему поколению.



Народная песня — язык и голос наших предков. Песня отражает историю и быт русского народа. Поиск путей формирования интереса подрастающего поколения к народной песне сейчас особенно актуален. Появляются сольные исполнители-популяризаторы народных песен. Создаются и развиваются фольклорные ансамбли — профессиональные, любительские и детские. Их репертуар разнообразен и строится либо на аутентичной манере исполнения (близости к подлинному народному звучанию), либо на стилизации (синтезе традиционных напевов и принципов современной массовой музыки). Чтобы привлечь молодежь, организуют концерты и фестивали, конкурсы и смотры, проводят народные праздники и увеселения.

Ансамбль «ЯромилЪ» — учебный творческий коллектив Тюменского государственного института культуры (руководитель — доцент кафедры вокального искусства Р.В. Лосева) — применяет в своей деятельности разные способы популяризации и ретрансляции народной песни. Участники ансамбля дарят народным песням новую жизнь, возрождают старые песни в новом звучании, создавая современные обработки на основе подлинных народных напевов, и активно транслируют свое творчество в сети — на официальных страницах социальных сетей «ВКонтакте» и «Instagram», посредством размещения видеоконцертов на видеохостинге YouTube (2,6 млн. просмотров) [1; 2; 5]. Сохранение и популяризация культурного наследия Западной Сибири является важным фактором для коллектива. Миссия солистов ансамбля «ЯромилЪ» — разработать современные и творческие культурные проекты, которые смогут удовлетворять интересы детей, молодежи, взрослых, профессионалов и любителей к народной песне.

«ЯромилЪ» — это красота народной песни, это молодежь, любящая и почитающая традицию. Это сольные концерты, где каждое выступление — яркое, живое и душевное действо. Это настоящая любовь и популяризация народной культуры. Михаил Ломоносов говорил, что люди, которые не знают своего прошлого, не имеют будущего. Он прав, потому что традиции делают людей уникальными, создают и сохраняют историю людей. Русское народное песенное творчество — это ценность нашего народа. Касаясь струн русской души, песня проникает не только в повседневную жизнь, но и в совесть наших соотечественников. Народной музыки должно быть много, и деятельность ансамбля «ЯромилЪ» направлена на достижение этой благой цели.

#### **Библиографический список:**

1. Ансамбль «ЯромилЪ» // ВКонтакте : [сайт]. — URL: [https://vk.com/yaromil\\_72](https://vk.com/yaromil_72) (дата обращения: 10.04.2022).
2. Ансамбль «ЯромилЪ» // Instagram : [сайт]. — URL: [https://instagram.com/\\_jaromil\\_](https://instagram.com/_jaromil_) (дата обращения: 10.04.2022).
3. Зуева Т. В., Кирдан Б. П., Русский фольклор : хрестоматия для высших учебных заведений / Т. В. Зуева, Б. П. Кирдан. — Москва : Флинта : Наука, 2003 (Великолук. гор. тип.). — 478, [1] с.
4. Кузнецова, Е. В. Проблема развития культурно-коммуникативных процессов на этапе формирования информационной цивилизации / Е. В. Кузнецова // Новые идеи в философии. — 2016. — Вып. 3 (24). — С. 294–294.
5. Онлайн концерт «Наследие — Песни Земли Тюменской». Фольклорный ансамбль «ЯромилЪ» // YouTube : [сайт]. — URL: [https://www.youtube.com/watch?v=vU\\_az8ePGBU](https://www.youtube.com/watch?v=vU_az8ePGBU) (дата обращения: 10.04.2022).

## **РАЗНОВИДНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА**

**Л.В. Дейфель**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.В. Трифонов*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается понятие музыкального слуха и его разновидности. Рассматриваются шесть видов музыкального слуха, каждый из которых помогает музыканту в его общей музыкальной деятельности или в более специальной области.

**Ключевые слова:** музыкальный слух, музыка, мелодия, гармония, мелодический, полифонический, гармонический, тембрально-динамический, внутренний слух.

Музыкальный слух — понятие многослойное и достаточно сложное. Это совокупность способностей человека, которые позволяют ему полноценно воспринимать музыку и объективно ее оценивать. Музыкальный слух является очень важным качеством, необходимым для успешной творческой деятельности в сфере музыкального искусства. «Музыкальный слух связан с восприимчивостью к музыкальным образам, возникающим впечатлениям, ассоциациям и психологическим переживаниям» [1, с. 50].

Говоря о музыкальном слухе, о его значении в деятельности музыканта, нельзя не остановиться на тех проблемах, которые возникают при его развитии. Начальное обучение — едва

ли не самый ответственный и трудный этап в работе педагога, это фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика. С самых первых занятий надо начать развивать музыкальное, художественное и слуховое восприятие. Как говорил Г. Нейгауз, «ребенок, начиная играть на каком-либо инструменте, уже должен духовно владеть какой-то музыкой: хранить ее в своем уме, носить в своей душе и слышать своим слухом». Поэтому уроки музыки следует сделать максимально «музыкальными»: много играть, как можно больше слушать на уроках, знакомиться с различными музыкальными жанрами, внимательно улавливая их музыкальные особенности. Музыкальный материал для слушания должен быть высокохудожественным. Образцами могут служить альбомы для детей таких выдающихся композиторов, как Шуман, Чайковский, Гречанинов, Прокофьев, Шостакович, Свиридов и многие другие [2, с. 55].

На самом первом этапе обучения обычно появляются проблемы, связанные с недостаточным развитием музыкального слуха. Эти проблемы очень емкие, связаны со многими аспектами, вытекающими из сложности этого явления, и, чтобы говорить о них, необходимо подробно разобрать каждый вид слуха. Приведенные ниже методы актуальны не только в работе с учащимися детской музыкальной школы, но и на последующих этапах обучения.

Воспитание слуховых качеств учащихся является одной из главных задач при обучении игре на инструменте. Педагог должен развить у ребенка следующие слуховые задатки: 1) звуковысотный слух; 2) мелодический слух; 3) полифонический слух; 4) гармонический слух; 5) тембрально-динамический слух; 6) внутренний слух.

### **Методы развития музыкального слуха**

#### **1. Звуковысотный слух**

В арсенале педагогов-музыкантов насчитывается немало методов, способных дать эффективное улучшение звуковысотного слуха у учащихся различных возрастов. Существует много приемов его развития, используемых в работе с учениками.

Опытные педагоги сопровождают свою игру подпеванием, а затем приобщают к этой деятельности детей. Это означает, что инструментальное исполнительство создает благоприятные условия для музыкально-слухового воспитания и развития. Общеизвестно, что пение — естественный путь формирования звуковысотного слуха.

1. Воспризведение голосом в начальном периоде обучения отдельных звуков, сыгранных педагогом.

2. Интонирование небольших гаммообразных последовательностей.

3. Пропевание коротких мелодических отрывков из репертуара учащегося. Транспонирование их в пределах, доступных учащемуся.

4. Произвольное дублирование голосом, пение вслух.

5. Сольфеджирование мелодии пьесы во время игры.

6. Пение темы, одновременно играя ее.

7. Пропевание одного из голосов 2-, 3-голосной фактуры, с одновременным проигрыванием остальных.

8. Чередование в ходе разучивания музыкального произведения мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте (два-три такта играйте, потом пойте, опять играйте, опять пойте).

9. Пропевание от начала до конца основных тем, мотивов произведения.

#### **2. Мелодический слух**

Мелодический слух у учащихся заметно улучшается в ходе исполнения кантиленой музыки различных жанров и стилей. «Чтобы гибко, напевно, эмоционально интонировать мелодию, музыканту надо обладать чутким отзывчивым слухом» [3, с. 26].

Существует ряд практических приемов и методов, помогающих укрепить мелодический слух:

1. Важным методом развития мелодического слуха является проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии сопровождения.

2. Воспроизведение мелодии на фоне более простого аккомпанемента (чтобы педагог играл аккомпанемент, а ученик играл мелодию). Ребенок сразу представляет, как должна звучать мелодия.

3. Исполнение на инструменте отдельной партии аккомпанемента (звукового фона) с одновременным пропеванием мелодии голосом вслух, затем то же, но с пропеванием мелодии «про себя» — активным внутренне слуховым переживанием и осмыслением.

4. Работа над фразировкой музыкального произведения, тщательное звуковое «оттачивание» мелодической фразы, что укрепляет мелодический слух.

#### **3. Полифонический слух**

Под полифоническим слухом понимается музыкальный слух в его проявлении по отношению к фактуре, образованной как минимум двумя голосами. Воспитание полифонического слуха — один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. В музы-

кальной педагогике существует значительное количество методических приемов, способствующих развитию полифонического слуха:

1. Проигрывание поочередно и в отдельности каждого из голосов полифонического произведения. Осмысление их мелодической самостоятельности.
2. Проигрывание отдельных пар голосов (1 и 3, 2 и 3, 1 и 2). Требование при этом прежнее: выявление индивидуальной мелодико-тематической характерности каждого голоса.
3. Совместное проигрывание (учитель — ученик) полифонического произведения по голосам, по парам голосов.
4. Пропевание вслух или про себя одного из голосов полифонического произведения, при одновременном проигрывании остальных на инструменте.
5. Исполнение дуэтом (педагог — учащийся) голосов полифонического произведения.
6. Проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе при намеренном приглушении остальных голосов (метод ранее рекомендованный рядом других известных музыкантов) [4, с. 108].

#### **4. Гармонический слух**

Гармонический слух — это музыкальный слух в его проявлении по отношению к созвучиям комплексов звуков различной высоты в их одновременном сочетании. Методы, развивающие гармонический слух:

1. Проигрывание музыкального произведения в замедленном темпе, сопровождающееся напряженным, интенсивным выслушиванием во все гармонические модификации.
2. Разбор тонального плана, его анализ. Прослушивание гармонической основы.
3. Проигрывание мелодии с гармоническим сопровождением

#### **5. Тембрально-динамический слух**

Музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике называют тембрально-динамическим. Этот вид слуховых представлений учащегося, его слуховое воображение зависит во многом от методов, используемых преподавателем:

1. Определение и конкретизация художественных требований к звуку.
2. Образное пояснение тембра музыкальных звуков (теплые или холодные, мягкие или острые, светлые или темные, яркие или матовые).
3. Детализированное, скрупулезное выявление тембрально-динамических градаций в музыкальном произведении.
4. Работа с оттенками, погружение в гармонию звуков, поиск тончайших нюансов в игре.
5. Мысленная «оркестровка» музыкальной фактуры, представление специфического звучания того или иного оркестрового инструмента для достижения особой заостренности и конкретности тембрально-динамических ощущений ученика [5, с. 100].

Приобретение импульсов со стороны живописно-образного воображения и фантазии ученика совершенствует его стремление к воплощению в жизнь определенных художественно-образительных замыслов и идей [7].

#### **6. Внутренний слух**

Внутренний слух — понимание музыки как особой способности к представлению и переживанию ее вне опоры на внешнее звучание, способности к мысленному представлению музыкальных тонов и их классическому определению. Развивать эту способность можно, используя следующие приемы:

1. Подбор музыки по слуху в начальный период обучения.
2. Подбор мелодий, требующих от ученика ясных и четких слуховых представлений.
3. Исполнение пьесы в замедленном темпе с установкой на «предслышание» последующего развития музыки.
4. Проигрывание музыкального произведения посредством следующего приема: одна фраза звучит «вслух», другая — «про себя». При этом сохраняется ощущение непрерывности и слитности движения звукового потока.
5. Обострение внутреннего слуха у учащегося во время его беззвучной игры на инструменте.
6. Прослушивание произведения в записи при одновременном прочтении нотного текста.
7. Мысленное проигрывание музыкального произведения (исполнение «про себя»). Чтение нотного текста глазами.

Воспитание и развитие музыкального слуха учащихся является основной задачей в инструментальной педагогике. Как писал Р. Шуман: «Развитие слуха — это самое важное в музыкальном воспитании». Учащемуся под руководством педагога следует стремиться идти от слуха к движению, то есть научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонацию, тембрально тонкий слух и технические навыки [6].

Музыкальный слух учащегося инструментального класса естественным образом развивается и совершенствуется в условиях соответствующего обучения при применении эффективных инновационных методических приемов и средств, с помощью которых можно воздействовать на учебный процесс [8, с. 60].

**Библиографический список:**

1. Алексеев, Л. К. Систематический курс музыкального диктанта / Л. К. Алексеев, Д. А. Блюм. — Москва : Музыка, 1976. — 224 с.
2. Анисимова, Г. И. Сто музыкальных игр для развития дошкольников. Старшая и подготовительная группы / Г. И. Анисимова. — Ярославль : Академия развития, 2005. — 196 с.
3. Ветлугина, Н. А. Возраст и музыкальная восприимчивость. Восприятие музыки / Н. А. Ветлугина; под ред. В. Н. Максимова. — Москва : Педагогика, 1980. — 219 с.
4. Гельмгольц, Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки / Г. Гельмгольц. — Санкт-Петербург : тип. т-ва «Обществ. Польза», 1875. — 594 с.
5. Леонтьев, А. Н. Лекции по общей психологии : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Психология» / А. Н. Леонтьев. — Москва : Смысл : Academia, 2010. — 509 с.
6. Музыкальный слух и его компоненты // Мелодинка. Олимпиады и публикации : [сайт]. — URL: [https://olimpiada.melodinka.ru/publications/pub\\_3656.html](https://olimpiada.melodinka.ru/publications/pub_3656.html) (дата обращения: 14.04.2022).
7. Музыкальный слух и его развитие // Инфоурок : [сайт]. — URL: <https://infourok.ru/muzykalnyj-sluhi-ego-razvitie-4389641.html> (дата обращения: 14.04.2022).
8. Швецов, В. Н. Воспитание ученика / В. Н. Швецов. — Москва, 1999. — 260 с.

## ТВОРЧЕСТВО ВЫДАЮЩЕГОСЯ ДИРИЖЕРА СОВРЕМЕННОСТИ ВАЛЕРИЯ ГЕРГИЕВА

*М.А. Карлов*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация.** В статье предпринята попытка проанализировать деятельность одного из ведущих российских дирижеров — Валерия Абисаловича Гергиева. Уделено внимание развитию дирижерского искусства в нашей стране, просветительской деятельности посредством звучания оркестра, исполнения им классических и современных произведений. Дирижерское искусство должно процветать, но без профессиональных дирижеров это будет сделать проблематично. Ведь благодаря деятельности дирижеров данный вид творчества до сих пор жив. Поэтому данная тематика актуальна как никогда. Целью статьи ставится популяризация дирижерского искусства за счет рассказа о великом дирижере, каким и является Валерий Гергиев. Положительными результатами данной работы можно будет считать значительный рост заинтересованности большого количества людей попробовать себя в таком непростом, но прекрасном искусстве под названием «дирижирование».

**Ключевые слова:** дирижер, концерт, оркестр, исполнительство, гастролы, просветительство.

«Валерий Абисалович Гергиев является одним из ярчайших дирижеров современности, чье искусство востребовано во всем мире. Вот уже более тридцати лет он возглавляет Мариинский театр в Санкт-Петербурге, который его усилиями превратился в масштабный театрально-концертный комплекс, не имеющий аналогов в мире. С 2015 года Валерий Гергиев является главным дирижером Мюнхенского филармонического оркестра, а до этого восемь лет руководил Лондонским симфоническим оркестром» [2]. Его имя известно людям, далеким от академической музыки. Он выступает на крупнейших площадках всего мира, неизменно собирая миллионы слушателей, но главная его цель — музыкальное просветительство, эстетическое воспитание слушателей, развитие Мариинского театра и русской классической музыки.

Музыкальная карьера Валерия Гергиева началась с того, что в детстве его не приняли в музыкальную школу, поставив двойки по музыкальному ритму, памяти и слуху. Он хотел профессионально заниматься футболом (до сих пор остается страстным болельщиком), но, как вспоминает Гергиев, на него произвели огромное впечатление концерты Святослава Рихтера и Мстислава Ростроповича: «...услышав, увидев этих музыкантов, я понял, что буду заниматься музыкой всю жизнь». Валерий Гергиев окончил музыкальное училище в городе Орджоникидзе (ныне Владикавказ), куда семья вернулась после военной демобилизации отца из Москвы в 1959 году. Помимо футбола мальчик увлекался рисованием, математикой, участвовал и побеждал в школьных олимпиадах.

Маэстро Валерий Гергиев — представитель петербургской исполнительской школы, воспитанник легендарного дирижера Ильи Александровича Мусина. Будучи студентом Ленинградской консерватории, он стал лауреатом престижного международного конкурса дирижеров Герберта Фон Караяна в 1977 году, положившего начало его карьере. В возрасте 35 лет он был избран художественным руководителем оперной труппы одного из главных театров страны — Мариинского театра, а в 1996 году стал художественным руководителем театра. Он не был назначен на

должность властями, как до этого практиковалось, а именно был избран коллективом театра. За последующие годы работы с симфоническим оркестром Мариинского театра он добился международной известности, выступая на лучших площадках мира и престижных фестивалях.

Жизнь великого дирижера — это не только успехи, но и нелегкий путь, который он выбирает. В конце 1990-х Валерий Гергиев смог возродить былую славу Мариинского театра, ставшего под его руководством главным представителем русского искусства за рубежом. Музыкант обратился к русской оперной классике, причем представил ее в современных постановках, приглашая к сотрудничеству мировых режиссеров. Практически каждый год он проводит грандиозные фестивали имени М.П. Мусоргского (1989), П.И. Чайковского (1990), С.С. Прокофьева (1991), Н.А. Римского-Корсакова (1994), Д.Д. Шостаковича (2006, фестиваль прошел в Лондоне), которые до сих пор не имеют аналогов. Валерий Гергиев открыл России западную музыку, а Европе — музыкальную культуру России. Так, например, до его выступлений сочинения Н.А. Римского-Корсакова не звучали за рубежом около ста лет.

Под руководством Валерия Гергиева Мариинский театр превратился в масштабный «холдинг» из четырех зданий в двух городах России. Это отреставрированная Историческая сцена, Концертный зал и Мариинский-2 на Театральной площади в Санкт-Петербурге и Приморская сцена во Владивостоке. По инициативе В. Гергиева в 1992 году театру было возвращено историческое имя — Мариинский (в советские годы он назывался Театром имени С.М. Кирова). Сегодня при театре действует Академия молодых певцов (была открыта в 1998 году), молодежный оркестр и собственный лейбл Mariinsky.

Валерий Гергиев — не просто выдающийся дирижер, но и талантливый менеджер. Он начал привлекать в театр молодых вокалистов. Анна Нетребко, Мария Гулегина, Ольга Бородина и многие другие исполнители стали мировыми звездами благодаря В. Гергиеву. Он возвращается к традиции исполнения опер на языке оригинала и вводит практику копродукцию, работая в партнерстве с известными оперными домами и западными спонсорами. Именно Валерий Гергиев исполнил знаменитый оперный цикл Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунга», не звучавший в России более полувека.

Основа его репертуара — русская музыка. Традиции на родине П.И. Чайковского и Д.Д. Шостаковича сильнее, чем где бы то ни было. Маэстро убежден: наш национальный стиль — это душа народа. Будущее принадлежит неисчерпаемому классическому наследию. Помимо русской и зарубежной классики в репертуаре маэстро постепенно появляется музыка современных отечественных композиторов — Родиона Щедрина, Софии Губайдуллиной, Бориса Тищенко, Николая Каретникова, Сергея Слонимского и Александра Смелкова. Российских композиторов, исполнителей, слушателей отличает высокая культура, в которой литература и музыка занимают исключительное место.

Еще одна гордость Валерия Гергиева — Пасхальный фестиваль, который за прошедшие годы дал более тысячи концертов в 90 городах России и ближнего зарубежья. Особенным для него стало выступление в Беломорске, где нет даже концертного зала. Делать как можно больше гастрольных поездок с оркестром по России дирижер стремится на протяжении всех лет своего руководства симфоническим оркестром.

Гастрольный график В. Гергиева распisan по часам. Он рекордсмен по количеству концертов. Как указано на его официальном сайте, Мариинский оркестр под руководством Валерия Гергиева дает до 760 концертов в сезон, а это в среднем два-три концерта в день, которые иногда проходят не только в разных городах, но и разных странах.

На сегодняшний день Валерий Гергиев руководит десятком фестивалей, несколькими театрами и оркестрами. В 2015 году появилась еще одна должность — главный дирижер Мюнхенского оркестра. В 2010 году он стал единственным представителем России, включенным в список 100 самых влиятельных людей мира по версии журнала Time. А в 2014 году Гергиев участвовал в церемониях открытия и закрытия Олимпийских игр в Сочи, управляя созданным по его инициативе сводным многотысячным детским хором. В 2021 году маэстро продолжил творческую деятельность. По традиции весной в Мариинском театре начался XXIX фестиваль «Звезды белых ночей», представивший публике яркую и насыщенную афишу. Среди участников — Денис Мацуев, Рудольф Бухбиндер, Пласидо Доминго и другие звезды. Сам дирижер появился в качестве гостя в «Ленинградских» программах «Вечернего Урганта».

1 марта 2022 года стало известно, что Гергиева отстранили от должности дирижера Мюнхенского филармонического оркестра, которую он занимал с 2015 года.

#### **Библиографический список:**

1. Гергиев, В. А. Музыка. Театр. Жизнь. Противосложение / В. А. Гергиев. — Санкт-Петербург : Композитор, 2008. — 539 с.
2. Кобаяси, К. Симфония жизни / К. Кобаяси ; пер. с япон. А. В. Кузнецов, Е. А. Рябова. — Москва : АСТ, 2019. — 240 с.
3. Фиалковский, В. С. Валерий Гергиев как он есть. Опыт биографии с комментариями / В. С. Фиалковский / под. ред. И. Райскина. — Санкт-Петербург : Композитор, 2021. — 704 с.

## ГИТАРНЫЕ АНСАМБЛИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

*Ю.А. Лобанова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация.** Исполнительство в гитарном ансамбле является необходимой составной частью полноценного профессионального развития любого гитариста. Концерты ансамблей всегда интересны слушателям и отличаются насыщенной и разнообразной программой. В культурной столице России, городе Санкт-Петербурге, профессиональные гитарные коллективы звучат на различных сценах страны, исполняя классические и современные композиции.

**Ключевые слова:** исполнительство, гитарный дуэт, классическая гитара, ансамбль, концерт.

Достаточно традиционный и распространенный вид ансамбля среди гитаристов — дуэт классических гитар, ярким примером которого является петербургский дуэт гитаристов — Егор Свеженцев и Михаил Кашеутов. Оба гитариста ведут активную концертную деятельность, играя сольные концерты как по всей России, так и за рубежом (Европа, США, Южная Корея). «Одна гитара — хорошо, а две — лучше» [1], — решили талантливые молодые музыканты, лауреаты множества престижных музыкальных конкурсов.

Егор Свеженцев и Михаил Кашеутов являются призерами отечественных и международных конкурсов, они принимали участие во многих мастер-классах всемирно известных гитаристов. Сегодня их имена известны на самых разных континентах: они выступают с сольными концертами в Мариинском театре и знаменитом Карнеги-холле (США). Разнообразный репертуар артистов включает в себя сочинения разных эпох: от музыки барокко до творчества современных композиторов. Это нашло отражение в яркой, разноплановой программе концертов. В них входят оригинальные пьесы и аранжировки сочинений: И. Баха, Л. Леняни, А. Барриоса, И. Альбениса, М. Тадича, Л. Брауэра, Э. Йорка, Л. Боккерини, Э. Гранадоса, А. Беляева и А. Пьяццоллы.

Михаил Кашеутов — лауреат десяти международных конкурсов, в числе которых Международный конкурс «Crescendo 2014», XX Международный конкурс им. Е. Меркаталли, XXXI Конкурс корейской гитарной ассоциации, «Виртуозы гитары», «Brahman and Flores». Удостоен премии «Надежда Сибири» (Новосибирск) и «Юные дарования» (Санкт-Петербург). Он брал уроки у таких исполнителей, как Горан Кривокапич, Рафаэль Агирре, Реми Жюссельм, Алексей Зимаков, Бе Джан Хым, принимал участие в постановках Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева. В феврале 2014 года с успехом состоялся дебют Михаила Кашеутова в Карнеги-холле.

Егор Свеженцев — классический гитарист, лауреат всероссийских и международных конкурсов. Принимал участие в мастер-классах таких гитаристов, как Рафаэль Агирре (Испания), Алекс Гаробе (Испания), Маргарита Эскарпа (Испания), Хуберт Кеппель (Германия), Павел Штайдл (Чехия), Зоран Дукич (Хорватия). Музыкант ведет активную концертную деятельность — выступает с сольными концертами в России, Австрии, Германии, Чехии, Финляндии, Италии, Испании, Эстонии, Швеции, Соединенных Штатах Америки; сотрудничает с гитарным мастером Мейсоном Кимом (Южная Корея). «Также играет в оркестре Михайловского театра. В мае 2015 года у музыканта состоялся сольный концерт в Мариинском театре. А в феврале 2016 года Е. Свеженцев выступил в Карнеги-холле» [3]. Егор Свеженцев и сам пишет музыку, включая ее в свои сольные концерты.

Дуэт молодых гитаристов и лауреатов международных конкурсов имеет репертуар от классики до джаза, исполняя профессионально разноплановые музыкальные произведения, очаровывая зрителя разнообразием тембров и звуковой палитрой.

Другой пример гитарного ансамбля со своей историей — «Поющие гитары». Это — советский вокально-инструментальный ансамбль, который был популярен в начале 1970-х годов. «Коллектив являлся одним из первых в истории отечественной популярной музыки профессиональным коллективом, давший имя всему жанру ВИА и послуживший образцом для многочисленных последователей и подражателей» [4].

«Поющие гитары» появились на свет в середине 1960-х годов, когда Анатолий Васильев решил реализовать свой интерес к поп-музыке и приблизить советскую эстраду к западным стандартам. Первые состав коллектива включал в себя следующих исполнителей: Анатолий Васильев (гитара, вокал); Евгений Броневичкий (гитара-бас, вокал); Владимир Калинин (гитара, вокал); Лев Вильдавский (фортепиано); Галина Баранова (вокал). Успех первых сыгранных концертов убедил молодых музыкантов, что они на верном пути.

Программа «Поющих гитар» на этом этапе состояла из инструментальных номеров и гитарных обработок популярных мелодий («Полюшко-поле», «Тачанка»), сделанных А. Васильевым, песен разных авторов, в том числе Андрея Петрова, а также группы «The Beatles», а сильными сторонами коллектива были эффектное вокальное многоголосие и остроумная театрализация многих песен. «Следующие полтора года шло интенсивное формирование репертуара группы и ее состава: Галину Баранову сменили последовательно Татьяна Калинина и Елена Федорова, добавились второй клавишник Олег Мошкович и трубач Эдгар Бернштейн; из «Лесных братьев» в начале 1968 года пришел певец Александр Федоров, место Вильдавского летом 1968 занял пианист и аранжировщик Альгис Паулавичус» [2].

Последовали годы концертной деятельности и полного погружения в профессиональный мир музыки. Ансамбль начал исполнять собственную или оригинально обработанную музыку. Репертуар с течением времени заполнили конъюнктурные и безликие поделки многочисленных ремесленников от эстрады, стремившихся заработать на интересе молодежи к новому жанру. Коллектив создал универсальную формулу для сотен ВИА, появившихся в то время в государстве. Многие участники группы позже добились индивидуального успеха как певцы, композиторы, аранжировщики и дирижеры (Ю. Антонов, А. Асадуллин, И. Понаровская, А. Паулавичус, Г. Клеймиц, В. Бровка).

Весной 1997 года «Поющие гитары» неожиданно для многих воссоединились и дали серию с воодушевлением принятых публикой концертов со своим репертуаром тридцатилетней давности.

Песня Анатолия Васильева «Сумерки» является одним из наиболее ярких произведений в репертуаре коллектива. На протяжении многих лет она является визитной карточкой ансамбля.

В 2012 году в концертном зале «Минск» в Белоруссии состоялся первый «живой» двухчасовой сольный концерт. И как результат — грандиозный успех! С этого момента ансамбль выступает только в подобном формате. К золотым хитам стали прибавляться новые песни, началось стремительное развитие ансамбля, появились новые идеи. Как и 50 лет назад, музыканты радуют поклонников не только старыми, но и новыми хитами, которые публика принимает с восторгом. ВИА «Поющие гитары» — это не только путешествие в молодость, но еще и высокопрофессиональные концерты в лучших традициях вокально-инструментального жанра.

#### **Библиографический список:**

1. Вечер гитарной музыки // Санкт-Петербургская государственная Академическая филармония им. Д.Д. Шостаковича : [сайт]. — URL: <https://www.philharmonia.spb.ru/persons/biography/109830/> (дата обращения: 10.05.2022).
2. Егор Свеженцев (гитара) // «Музыкальная карта»: академическая музыка : [сайт]. — URL: <https://muzkarta.info/solist/yegor-svezhentsev/glavnaya> (дата обращения: 10.05.2022).
3. Поющие гитары // Wikipedia : [сайт]. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Поющие\\_гитары](https://ru.wikipedia.org/wiki/Поющие_гитары) (дата обращения: 10.05.2022).
4. ВИА «Поющие гитары» : официальный сайт. — URL: <http://poushiegitary.ru/> (дата обращения: 10.05.2022).

## **ЛЕО БРАУЭР «ПЕЙЗАЖ С ДОЖДЕМ НА КУБЕ». СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**Ю.А. Лобанова**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Н. Дубровин*

**Аннотация.** Композитор, гитарист и дирижер Лео Брауэр внес существенный вклад в развитие репертуара классической гитары. Многие его произведения служат в качестве основы учебных программ различных уровней профессионального музыкального образования во всем мире и являются фундаментом педагогических принципов, на которых воспитано не одно поколение музыкантов. Данная статья посвящена семиотическому анализу произведения «Пейзаж с дождем на Кубе» выдающегося кубинского композитора XX и XXI веков, чье полное имя произносится как Хуан Леовихильдо Брауэр Мескида. «Пейзаж с дождем на Кубе» входит в цикл «Кубинских пейзажей». В нем прослеживаются характерные черты символизма, присущие всей латиноамериканской музыке. Приведенный в статье анализ использован в качестве метода для более глубокого понимания главной идеи произведения через призму различных символов. Данный метод, исходя из представленного анализа, является приоритетным при работе над музыкальными произведениями, построенными на основе национальных традиций различных стран.

**Ключевые слова:** Лео Брауэр, семиотический анализ, символизм, кубинская музыка, классическая гитара, квартет.

Лео Брауэр — композитор, гитарист, дирижер и педагог. Во всем мире его считают одним из самых выдающихся композиторов XXI века, чье творчество не ограничивается сочинениями для классической гитары, затрагивая так же жанры камерного ансамбля, симфонической музыки и музыки для кино. Его произведения звучат на разнообразных концертных площадках по всему миру. «Вот уже около 40 лет мы находимся в стадии взрыва в обновлении музыки», — сказал лидер второй волны мирового музыкального авангарда, немец Карлхайнц Штокхаузен. «Исходя из этих слов можно сказать, что творчество Лео Брауэра в гитарной среде — это “взрыв ядерной бомбы”, которая открывает дверь в принципиально новую эпоху гитарной музыки — концептуальные жанры» [1]. Если обратиться к историческим фактам, то действительно точно нельзя назвать композитора или конкретную эпоху, в которой был написан первый гитарный квартет, поскольку гитара приобрела академический статус сравнительно недавно в конце XX — начале XXI вв. Гитарный квартет Л. Брауэра «Пейзаж с дождем на Кубе» является первым образцом данного жанра в истории гитарной музыки. Скорее всего, появление жанра гитарного квартета на Кубе не случайно. В латиноамериканских странах гитара является национальным символом, ее можно услышать везде, как в концертном зале, так и за его пределами. Являясь участником национальных ансамблей, частью национального фольклора, гитара в этих странах существует в гитарных ансамблях, квартетах, оркестрах очень давно.

«В творчестве Брауэра можно выделить три периода» [2]. Первый — национальный (1955–1962); второй — авангардный (1962–1977); и третий (с 1978 по настоящее время), в котором авангардные элементы уменьшаются, возвращая композитора к мелодическому началу и фольклору. Пожалуй, одним из главных достижений в этот период становится большая серия из 11 концертов для гитары с оркестром, десять из которых были написаны уже после 1980 года. Среди других сочинений этого периода — пять фортепианных трио, многочисленные пьесы для других камерных составов и целый ряд масштабных сочинений для гитары соло. «Пейзаж с дождем на Кубе», написанный в 1984 году, относится к третьему периоду творчества. Особенность композиционного стиля этого произведения заключается в использовании эстетических элементов минимализма. В одном из интервью Брауэр говорит о своем творчестве следующее: «Мой стиль — это тот, который я сам назвал бы “арфо-гитарным”. Это — гитара-оркестр, где все элементы композиции близки оркестровым приемам, больше, чем тем приемам, что стали “клише” для гитары. Я всегда использую “гитару-арфу”, звучащую, резонансную. Я стараюсь избежать “ударной” или “мелодической” гитары. Четыре простые ноты дают мне предлог для сочинения больших размеров... Мелодия во все времена была королевой музыки, но в настоящее время этого почему-то не происходит. Мой гармонический язык базируется на экстенсивном использовании спектра звука, — так же, как это делал и Равель и Дебюсси» [5]. Музыка Лео Брауэра должна восприниматься в диалектическом ключе, синтезирующем афро-кубинскую эстетику с современными европейскими тенденциями, доступными для широкой аудитории слушателей. Брауэр сознательно отказывается от элементов, которые явно присущи западной эстетике. В авангардном периоде творчества композитор использует алеаторические элементы, расширенные техники и атональную гармонию. Однако следует понимать, что переход Брауэра к авангарду не лишен индивидуальности, а, напротив, приобретает универсальный характер. В этом смысле афро-кубинская музыка сливается с элементами «национальной абстракции», которые явно заметны в рассматриваемом произведении.

В «Пейзаже с дождем на Кубе» можно выделить несколько элементов с позиции семиотического (символического) анализа. Первое — это форма. В узком смысле, с позиции структуры, есть четкое ощущение формы, разделенной на части, которые отличаются друг от друга и которые связаны с повествованием произведения. Форма состоит из пяти разделов: A-B-C-D-A1, каждый из которых, постепенно развиваясь, приводит нас к кульминации в разделе D. То есть явно видны черты объединения свободной композиции с обрамлением (арка A-A1).

Раздел «А» *Moderato* [4, с. 3] — вступление, которое ярко рисует картину таинственного тропического леса утром. Это томление изображено путем взятия по одной ноте у каждого из инструментов. Затем в плавном движении появляются ритмико-колористические интонации, которые сливаются воедино. Вступительная часть может также навести на мысль о первых каплях дождя, появляющихся перед грозой, падающих в разное время и демонстрирующих текстурную однородность, возможно, в звуковом отношении имитируя маленькие капли дождя схожей плотности и интенсивности.

В следующем разделе «В» *Roso più mosso* [4, с. 3] происходит смена фактуры, словно прерывается ясное утро и начинается легкий тропический ветерок с дождем. В фактуре это выражено тремоло у первых двух гитар (яркая имитация капель дождя), в то же время в аккомпанементе бесперывным движением шестнадцатых имитируются порывы ветра.



Раздел «С» *Piu mosso Legato (sul tasto ad libitum)* [4, с. 6] — можно условно обозначить, как «затишье перед бурей». Композитор использует эффект наложения залитованных восьмых, которые создают эффект «хождения туч». Атмосфера становится все плотнее и плотнее (усиление дождя), демонстрируя различные изменения в звучании с помощью таких приемов композиторской техники, как неточный канон и «пентатонизм».

Раздел «D» *Piu presto possibile* [4, с. 7] — это кульминация произведения, которая вырастает из витка спирали, имитирующего разгар шторма от *pp* до *f* прерывающегося подразделом *Agitato La pizz Bartok* — кульминационная точка всего произведения (имитация града). Фактура смещается в тембровом отношении от натурального звучания — пиццикато относительно близко к резонаторному отверстию до очень агрессивного «пиццикато Бартока» — выразительного и взрывного изображения града, падающего с неба, который беспорядочно и агрессивно бьет по поверхности земли.

Постепенно текстура становится более послушной и приятной, так как композитор переходит к неторопливому переходу к естественному звучанию, а также к умеренной ритмической активности. Наконец, начальные такты из вступления возвращаются в качестве коды «A1» *Coda moderato* [4, с. 8], символизируя последние моменты бури.

В широком смысле форму, из которой Брауэр берет основные элементы, можно обозначить как «изотопию». Понятие «изотопия» следует понимать применительно к музыкальному тексту в широком смысле, то есть как «содержательную единицу (тему), отображающую соответствующие смыслы с целью воздействия на реципиента» [3]. Следовательно, минимализм понимается здесь как глубинная структура, которая соединяет отдельные части в единое целое. Использование минимальных элементов дает композитору инструмент, который позволяет ему ярко раскрыть программность, лежащую в основе произведения. Можно даже утверждать, что именно этот композиционный стиль позволяет раскрыться программе музыки. Звук дождя более ритмичен, чем мелодичен, следовательно, минимализм, возникающий как изотопия, обеспечивает ритмическое взаимодействие, учитывая, что его центром не является мелодическая или гармоническая структуры. В самых общих чертах эстетика кубинской музыки связана с национальными чертами, которые всегда присутствуют в традиционной музыке и происходят из афро-кубинской традиций. Полиритмическая фактура, созданная между четырьмя партиями, которые находятся в одном диапазоне и повторяются снова и снова, создала в этом произведении ритмическую иллюзию ансамбля африканских барабанов «*batá*», присутствующих в музыкальных традициях на Кубе. «Этот прием Брауэр часто использует в своих произведениях» [6].

Второй элемент анализа — это содержание. «Пейзаж с дождем на Кубе» входит в цикл «Кубинских пейзажей», куда входят так же «Кубинский пейзаж с Румбой» для квартета приготовленных гитар и «Кубинский пейзаж с колокольчиками», написанный для гитары-соло. Эти три произведения композитор не зря мыслил как цикл, потому что в каждом из пейзажей проявляется символичность. Тайнственный тропический лес — символ жизни. Кубинский национальный танец румба — символ духа Гаваны (молодость). Тайнственный ритуал с колокольчиками — символ смерти. «Жизнь — Молодость — Смерть» [1], «Лес — Румба — Ритуал» [1]. Из сравнения можно обнаружить удивительную смысловую конструктивную и концептуальную арочную связь в цикле: «рождение — молодость — смерть» [1]. Можно предположить, что именно в данном конкретном порядке, а именно: «Кубинский пейзаж с дождем» — «Кубинский пейзаж с Румбой» — «Кубинский пейзаж с колокольчиками» — и следует исполнять данные сочинения. Тогда прослеживается смысл цикла всех трех пейзажей — это цикл жизни человека от самого рождения до смерти. Учитывая, что название произведений наводит на мысль о различных стадиях, на которых человек может пережить дождь в тропическом лесу на Кубе, каждый раздел «говорит» об особом типе атмосферы. В произведении присутствуют характерные для творчества Брауэра элементы.

Семиотический анализ может оказаться очень эффективным методом для анализа и понимания музыкального произведения и в раскрытии его глубокого смысла. Данный метод в сочетании с теоретическим анализом позволяет получить более полное понимание музыкального произведения. Семиотический анализ может оказаться наиболее предпочтительным при работе с произведениями, связанными с национальными традициями, особенно при изучении музыкальных символов. Эти символы, лежащие на поверхности, могут стать инструментом, который помогает достичь более глубокого понимания культуры и избежать ошибки, когда понимание произведения ограничивается его прослушиванием и проигрыванием.

#### **Библиографический список:**

1. Брагин, А. С. «Кубинские пейзажи» Лео Брауэра как воплощение концептуального жанра в гитарной музыке XX века / А. С. Брагин. — URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:oDZOflA48lQJ:irbisnbuf.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuf/cgiirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1%26Image\\_file\\_name%3DPDF/Pvmp\\_2011\\_31\\_7.pdf+%cd=7&hl=ru&ct=clnk&gl=ru](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:oDZOflA48lQJ:irbisnbuf.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuf/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF/Pvmp_2011_31_7.pdf+%cd=7&hl=ru&ct=clnk&gl=ru) (дата обращения: 02.04.2022).

2. Brouwer, Leo // Wikipedia : [сайт]. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D1%8D%D1%80\\_%D0%9B%D0%B5%D0%BE](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D1%8D%D1%80_%D0%9B%D0%B5%D0%BE) (дата обращения: 02.04.2022).
3. Brouwer, Leo By Andy Daly / Leo Brouwer // MusicWeb: [сайт]. — URL: <http://www.musicweb-international.com/brouwer/#ixzz0qAdUvPGC> (дата обращения: 02.04.2022).
4. Brouwer, Leo. Cuban Landscape with Rain: 4 guitars / L. Brouwer. — Canada : Doberman-Yppan, 1987. — 9 с.
5. Brouwer, Leo The World's Leading Classical Music Label / Brouwer Leo. — URL: [http://www.naxos.com/person/Leo\\_Brouwer\\_27105/27105.html](http://www.naxos.com/person/Leo_Brouwer_27105/27105.html) (дата обращения: 02.04.2022).
6. Daniel, Fernando Aguacero: A Semiotic Analysis of Paisaje Cubano con Lluvia by Leo Brouwer / Fernando Daniel, Pantoja Castro // TRANS-Revista Transcultural de Música. — Riverside : Transcultural Music Review, 2014. — С. 2–21.

## ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

*В.Е. Лобова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация.** В статье рассматривается история создания Тюменского симфонического оркестра, его роль в концертной деятельности города, области, страны. Автор предпринимает попытку проанализировать деятельность коллектива, его вклад в развитие культуры региона, города. Особое место в деятельности коллектива занимает его просветительская работа, концертные поездки по стране и области, по городам Ханты-Мансийского и Ямало-Ненецкого автономных округов. В статье собраны биографические сведения о руководителях оркестра.

**Ключевые слова:** симфонический оркестр, Тюмень, концертмейстер, фестиваль, концертный сезон, абонементный цикл, дирижер, просветительство.

Тюменский государственный симфонический оркестр или Тюменский филармонический оркестр (ТФО) — «один из самых молодых симфонических коллективов в нашей стране, его создание стало важнейшей вехой в истории культуры региона» [3]. Первое выступление оркестра состоялось 2 сентября 2015 года.

Созданию оркестра предшествовала огромная аналитическая работа. В конце сентября 2014 года прозвучала новость о создании оркестра. На должность художественного руководителя и главного дирижера оркестра был приглашен Евгений Иванович Шестаков, имеющий большой опыт художественного руководителя и дирижера симфоническим оркестром. Им была тщательно подобрана конкурсная программа для исполнения на каждом инструменте оркестра. Сложная программа включала музыку с XVIII века по сегодняшний день. Претенденты должны были выдержать три тура конкурса для того, чтобы стать участником коллектива.

Поступило примерно 600–700 резюме. На конкурс, который проходил в мае, приехала треть из участников: около двухсот исполнителей на различных инструментах симфонического оркестра. Был отсеян и среди тех, кто выдержал конкурс: некоторые по разным причинам были вынуждены уехать. Организаторы оркестра старались заранее узнать как можно больше о каждом претенденте на работу в составе симфонического оркестра, ежедневно анализировали профессиональные достоинства каждой кандидатуры.

Очень долго искали концертмейстера оркестра — одну из главных фигур в оркестре. На эту ключевую должность был назначен Александр Александрович Кащеев — выпускник Новосибирской консерватории, лауреат международных и всероссийских конкурсов. До приезда в город Тюмень он работал в Новосибирском симфоническом оркестре и камерном оркестре «Новосибирская камерата» [2].

Ныне в составе оркестрового коллектива шестьдесят четыре музыканта. Это молодые исполнители — выпускники престижных учебных заведений, лауреаты международных и всероссийских конкурсов, приехавшие из различных городов России: Владивостока, Новосибирска, Москвы, Красноярска, Санкт-Петербурга, средней полосы России, а также из Узбекистана, Украины, Казахстана, Канады.

20 ноября состоялось первое выступление оркестра в рамках Музыкального фестиваля Дениса Мацуева в Тюмени при участии самого пианиста. Творческое сотрудничество продолжилось и на следующий год — в начале второго творческого сезона оркестр принял участие сразу в нескольких престижных фестивалях Дениса Мацуева: помимо Тюменского музыкального конкурса, ими стали «Звезды на Байкале» в Иркутске, а также «Crescendo». Коллектив оркестра выступил в Пскове и в Большом зале Московской консерватории.

Филармонические сезоны оркестра собирают в своих программах лучших солистов, среди которых такие известные исполнители, как пианисты Денис Мацуев, Дмитрий Маслеев, Александр Гиндин, скрипачи Вадим Репин, Никита Борисоглебский, альтист Юрий Башмет, виолончелисты Борис Андрианов, Александр Князев, Александр Рамм, молодые музыканты.

В 2016 году оркестр принял участие в фестивалях «Звезды на Байкале» в Иркутске, «Crescendo» в Пскове и Москве, IV Фестивале симфонических оркестров России в Екатеринбурге. Значительным событием в творческой биографии коллектива стало участие в 2017–2019 годах в международном «Транссибирском арт-фестивале» Вадима Репина. В июне 2019 года коллектив успешно представлял Тюменскую область на I Уральском культурном форуме в г. Екатеринбурге.

В апреле 2018 года оркестр совершил первую большую гастрольную поездку по городам России, выступив в Санкт-Петербурге, Москве, Казани, Ижевске, Воткинске, Перми. В сентябре 2019 года коллектив предпринял поездку по городам Ханты-Мансийского и Ямало-Ненецкого автономных округов, а в марте 2020 выступил с концертной программой в Санкт-Петербурге (Концертный зал Мариинского театра) и Москве (Концертный зал «Зарядье»).

В течение концертных сезонов коллектив регулярно представляет в зале имени Ю.А. Гуляева Тюменской областной филармонии собственные абонементные циклы, такие как «Шедевры мировой симфонической музыки», «Ночные концерты с ТФО», «Тюменский филармонический оркестр и приглашенные дирижеры» с участием молодых музыкантов и мастеров исполнительского искусства, а также совместный абонементный цикл с Хоровой капеллой Тюменской филармонии, в котором исполняются крупные вокально-симфонические произведения. Оркестр систематически работает с детской аудиторией, приглашая юных слушателей на концерты абонементных циклов «Сказки с оркестром» с участием мастеров художественного слова и использованием техники песочной анимации, а также программы «Мультисимфония». Внимание взрослой публики привлекают праздничные концерты, такие, как «Карнавальная ночь», «Старый Новый год с Иоганном Штраусом».

Огромную популярность среди слушателей приобрел абонемент «Сказки с большим оркестром», в рамках которого знаменитым мастером художественного слова Павлом Любимцевым и оркестром были воспроизведены сказки «Золушка» (по сказке Ш. Перро), «Василиса Прекрасная» (народная сказка) и «Старик Хоттабыч» (по сказке Л. Лагина).

Коллектив принимает самое деятельное участие в концертной жизни региона: выступая на ежегодном фестивале «Алябьевская осень» и всероссийском фестивале «Лето в Тобольском кремле», на закрытии XV «Дельфийских игр» России, на концертах, посвященных Дню славянской письменности и культуры и других значимых мероприятиях области.

Оркестр уделяет особое внимание музыкально-просветительской, воспитательной, эстетической работе: проводит концерты в общеобразовательных учреждениях города, выступает в районных и поселковых домах культуры с программой, где звучат популярные сочинения отечественных и зарубежных композиторов.

Остановимся подробнее на дирижерах, управлявших оркестром за 7 лет его существования.

Евгений Шестаков родился 5 января 1949 года в г. Медногорске Оренбургской области. «В музыкальной школе он учился игре на баяне. В Оренбургском училище впервые встал за пульт народного оркестра. В 1980 году поступил в Новосибирскую консерваторию к Арнольду Кацу — сразу на третий курс. Прошел специальный оркестровый курс у Захара Брона» [1].

Евгений Иванович начал свою творческую деятельность во главе симфонического оркестра Приморского телевидения и радио во Владивостоке (1983–1989). Затем руководил симфоническим оркестром Одесской филармонии (1990–1992), Омским академическим симфоническим оркестром (1992–2004) — в эти годы коллектив был признан одним из лучших в России и удостоен почетного звания «академического», а маэстро — звания «Заслуженный деятель искусств России». CD, записанные им с омским оркестром, были выпущены в России, Испании, Франции, Дании, США, в том числе под лейблом «Universal». Знаменитые солисты называли симфонический коллектив в тройке лучших региональных оркестров, наряду с Новосибирским и Уральским.

Как приглашенный дирижер Е.И. Шестаков сотрудничал с ведущими российскими и зарубежными коллективами: Государственным оркестром имени Е.Ф. Светланова, Уральским филармоническим и Новосибирским симфоническим оркестрами, «Русской филармонией», оркестром Министерства культуры СССР, коллективами Великобритании, Испании, Польши, Македонии, Бразилии и других стран.

С 2015 Евгений Шестаков — художественный руководитель и главный дирижер Тюменского филармонического оркестра. В огромной степени благодаря его усилиям был реализован проект создания оркестра в Тюмени. На нем лежали самые ответственные задачи: организация конкурса при наборе артистов оркестра, подготовка программ для каждого инструмента, работа с резюме, прослушивания, консультации со специалистами, подбор качественных инструментов и многое-многое другое.

Результат превзошел ожидания. Инаугурационный концерт коллектива, по воспоминаниям очевидцев, стал экстраординарным событием, и едва ли не каждый в зале ощущал свою причастность к истории создания коллектива. А дальше — становление и развитие, реализация сложных проектов, выступления с выдающимися солистами, гастролы в лучших залах страны. Евгений Шестаков поражал близких, коллег и меломанов своей мощной энергетикой, профессионализмом, здоровьем и силой духа.

По итогам 2015 года Евгений Шестаков и Михаил Бирман были названы «Персонами года» и удостоены премии газеты «Музыкальное обозрение». На открытии сезона 2020/2021 Шестаков не смог встать за пульт оркестра, не участвовал в концерте-открытии традиционного фестиваля «Альбявевская осень». 12 октября 2020 года Евгения Ивановича не стало. Трагический уход маэстро отозвался болью в душе всех, кто знал его лично и даже тех, кто не был с ним знаком. Евгений Иванович пользовался заслуженным авторитетом у оркестрантов, в него верили, за ним шли опытные музыканты оркестра. В адрес Тюменской областной филармонии пришли письма с соболезнованиями от многих российских артистов, деятелей культуры и искусства, творческих коллективов страны, учебных музыкальных заведений.

Преемником Е.И. Шестакова стал Алексей Алексеевич Карабанов. Он родился 15 мая 1961 года в Ленинграде. В 1980 году с отличием окончил музыкальное училище при Ленинградской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова по классу кларнета, а в 1985 — Военно-дирижерский факультет при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

В 1989–1994 годах факультативно занимался в классе оперно-симфонического дирижирования Виктора Федотова в Санкт-Петербургской консерватории. В 2016-м окончил аспирантуру Российской академии музыки им. Гнесиных.

С 1985 по 2007 год А.А. Карабанов являлся художественным руководителем и главным дирижером Ленинградского/Санкт-Петербургского Адмиралтейского оркестра (в советскую эпоху — оркестр Высшего военно-морского инженерного училища им. Ф.Э. Дзержинского, затем — Санкт-Петербургский адмиралтейский военно-морской оркестр, с 1998-го — Адмиралтейский оркестр Ленинградской военно-морской базы). В 1996 году был удостоен звания «Заслуженный артист России».

В 2000-м году Алексей Алексеевич основал фестиваль «Адмиралтейская музыка» и руководил им на протяжении двадцати лет. С 2007 года выступал начальником и художественным руководителем Центрального концертного образцового оркестра им. Н.А. Римского-Корсакова Военно-морского флота России (Москва). Капитан 1-го ранга. Многократно и успешно гастролитировал за рубежом: Франция, Германия, Италия, Испания, Великобритания, Бельгия, Нидерланды, Швеция, Финляндия.

В качестве приглашенного дирижера сотрудничал с симфоническими оркестрами Мариинского, Михайловского театров и Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга, Оркестром Государственного Эрмитажа, Государственным Санкт-Петербургским симфоническим оркестром «Классика», Большим симфоническим оркестром им. П.И. Чайковского, Томским академическим симфоническим оркестром. В 2018 году он был удостоен звания «Заслуженный деятель искусств России».

С августа 2021 года Алексей Карабанов возглавляет Тюменский филармонический оркестр. Маэстро намерен реализовать много творческих планов, «вывести коллектив на новый, более высокий исполнительский уровень, чтобы при упоминании города Тюмени люди сразу представляли динамичный, молодой, трудолюбивый филармонический оркестр города» [4].

Коллектив оркестра продолжает выполнять свою высокую миссию — музыкального просветительства, эстетического воспитания населения города Тюмени и Тюменской области, всех тех, кому небезразлична симфоническая, классическая музыка.

#### *Библиографический список:*

1. Семь лет творения — создан тюменский государственный симфонический оркестр // muzobozrenie : [сайт]. — URL: <https://muzobozrenie.ru/sem-let-tvoreniya/> (дата обращения: 13.03.2022).
2. Тюменский государственный симфонический оркестр // gorod-t : [сайт]. — URL: <https://gorod-t.info/culture/stsena/119/> (дата обращения: 13.03.2022).
3. Тюменский государственный симфонический оркестр // sgaf : [сайт]. — URL: <https://sgaf.ru/musicians/11382> (дата обращения: 13.03.2022).
4. Тюменский оркестр возглавил капитан первого ранга в запасе // Российская газета : [сайт]. — URL: <https://rg.ru/2021/08/25/reg-urfo/tiumenskiy-orkestr-vozglavil-kapitan-pervogo-ranga-v-zapase.html> (дата обращения: 13.03.2022).

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ СОСТОЯНИЕ ДВИГАТЕЛЬНОГО АППАРАТА МУЗЫКАНТА

*В.Е. Лобова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.Н. Дубровин*

**Аннотация.** Проблема профессиональных заболеваний рук музыкантов существует очень давно. Для ее решения в классе специального инструмента необходима колоссальная работа, как педагога, так и ученика. Основной причиной возникновения профессиональных заболеваний рук является неправильное психомоторное развитие обучающихся, причиной которого являются ошибки, допущенные на начальном этапе овладения основными навыками игры — постановка рук и мышечная свобода. Именно с последнего должна начинаться работа педагога и ученика в начале обучения. Основной целью является достижение активной мышечной свободы. Нужно выделить необходимость предварительного овладения мышечной свободой, а также навыком управлять мышцами в простых движениях рук, прежде чем перейти к занятиям на музыкальном инструменте. От того, насколько успешно функционируют программирующая и исполняющая системы, и от того, насколько хорошо они взаимосвязаны, зависит качество конечного результата деятельности музыканта. Пренебрежение или недооценка психофизиологических законов работы двигательного аппарата музыканта приведут исполнителя к неизбежному развитию заболеваний рук и завершению концертной деятельности.

**Ключевые слова:** исполнительский аппарат, психомоторное развитие музыканта, заболевания рук, мышечная свобода.

В профессиональной музыкальной среде зачастую можно слышать речевой оборот «руки переиграны». «Эти слова звучат как приговор и для концертирующего музыканта-виртуоза, и для вступающего в мир музыки прилежного и перспективного ученика ДМШ» [2, с. 79]. К сожалению, данная проблема нередко влечет за собой посещение врачей, лечебные процедуры, запрет играть на любимом инструменте и т.п. Периодически может наступать облегчение, но как только музыкант снова приступает к занятиям, все начинается сначала. В связи с этим сформулирована проблема исследования — предупреждение и преодоление профессиональных заболеваний рук музыкантов в учебном процессе.

На протяжении всей творческой жизни исполнителя происходит процесс его духовного, интеллектуального, психического и психомоторного развития. Поэтому психомоторное развитие музыканта-исполнителя является изменением его управляемых действий, обусловленных морфофункциональными, физиологическими и психологическими особенностями. Изучение развития психомоторики у музыкантов затруднено в связи с постоянно возникающими вопросами исполнительского мастерства, сложного взаимодействия между интеллектуальной, эмоциональной сферой, музыкальным слухом и моторикой. «Согласно мнению некоторых музыкантов-исполнителей и музыкантов-педагогов, наш организм иногда интуитивно отбирает самые целесообразные движения в процессе разных видов музыкально-исполнительской деятельности. Но основная масса исполнителей овладевает рациональными движениями только путем осознанной и кропотливой работы над ними, постигая их свободу через ощущения. В настоящее время, когда в музыкальных учебных заведениях обучается огромное число молодых людей, вопрос профилактики профзаболеваний рук стоит очень остро» [3, с. 110].

К сожалению, до сих пор подавляющее число музыкантов не знает, в чем кроется главная причина переигрывания рук. Многие считают, что причинами являются осложнения после каких-либо заболеваний или последствия бытовых травм. Лишь немногие музыканты и врачи убеждены, что единственной причиной заболевания рук являются неверные навыки игры, то есть неправильная постановка рук. Музыкальное исполнительство существует уже не столетие, но вместе с тем приходится констатировать тот факт, что до сих пор еще не решены основополагающие вопросы воспитания двигательного аппарата молодых музыкантов. И дело здесь не в недостатках теоретических и практических данных, накопленных за это время, а в ограниченности, противоречивости и часто однобокости выводов из них. В конце XIX века болезни рук у пианистов стали настолько частым явлением, что это заставило некоторых музыкантов критически пересмотреть основы методики преподавания. Представители (Л. Дениэ, Э. Бах, Т. Бадман, Каланд, Р. Брейтгаупт и др.) анатомо-физиологического направления первыми сделали попытку научно обосновать теорию игры на фортепиано, основываясь на данных анатомии и физиологии. Естественно, что скромный уровень науки того времени не позволял полностью осветить все проблемы, связанные с игрой на фортепиано. В настоящее время у множества молодых музыкан-

тов из-за неполадок в двигательном аппарате наблюдается замедленный технический рост или возникают профзаболевания. Многие из них становятся ограниченно трудоспособными на долгие годы. В связи с большим числом различных неполадок в работе рук и профзаболеваний проблемой научного обоснования работы двигательного аппарата вынуждены заниматься и врачи, и физиологи, и музыканты.

Большой вклад в научное обоснование игровых движений внес немецкий врач, исследователь в области физиологии движения рук музыкантов Ф.А. Штейнгаузен (1859–1910). В своих выводах он предостерегает пианистов от применения тех приемов игры, которые идут вразрез с особенностями человеческого тела и рано или поздно ведут к роковым повреждениям игрового аппарата. Штейнгаузен определил, что движения рук — есть прежде всего психический процесс, то есть работа центральной нервной системы. Он отмечал, что если артисты и владеют настоящей техникой, они все-таки не в состоянии передать свою технику молодому поколению. Одним из наиболее важных положений Штейнгаузена является то, что он определил основу развития техники — ощущения. Он писал: «Ощущения, непрерывно несущиеся к центральной нервной системе, сообщают нам о состоянии движения и этим дают возможность непрерывно наблюдать и исправлять движения» [1, с. 20].

Ощущение — это простейший психический процесс, состоящий в отражении отдельных свойств предметов и явлений материального мира, а также внутреннего состояния с помощью настроенных на разные волны воспринимающих, передающих и расширяющих механизмов. Роль ощущений в деятельности человека трудно переоценить, так как они являются источником наших знаний о мире и о нас самих. Ощущения возникают как реакция нервной системы на тот или иной раздражитель и имеют, как всякое психическое явление рефлекторный характер. Между головным мозгом и всеми мышцами тела есть двусторонняя взаимосвязь. Мозг посылает импульсы к мышцам тела — благодаря этому мы совершаем различные движения. Мышцы в свою очередь сигнализируют мозгу о том, в каком состоянии они находятся. Ощущение мышечной свободы — вот первая задача, с разрешения которой и должно начинаться обучение музыканта. Именно отсутствие ясного представления об ощущении мышечной свободы и является главным фактором, создающим благоприятную почву для множества неполадок, возникающих позднее в двигательном аппарате. Без этого ощущения уже невозможны никакие надежды на более или менее нормальную работу рук. Не случайно К. Станиславский считал, что без освобождения мышц невозможна ни правильная деятельность психики, ни творческая работа актера вообще. Он писал: «Пока существует физическое напряжение, не может быть и речи о правильном тонком чувствовании и о нормальной душевной жизни роли. Поэтому, прежде чем начать творить, надо привести в порядок мышцы, чтобы они не сковывали свободы действий. Даже самый ничтожный зажим в каком-нибудь одном месте, который не сразу отыщешь в себе, может парализовать творчество» [1, с. 9].

Необходимо особо подчеркнуть важность предварительного освоения мышечной свободы и умения управлять мышцами в самых простейших движениях рук, прежде чем перейти к занятиям на музыкальном инструменте. В известной мере ощущение свободы мышц и суставов знакомо каждому человеку, так как в бытовых движениях оно довольно часто подсознательно возникает. Но дело в том, что подсознательное приведение мышц в состояние свободы не оставляет ясного следа в сознании и памяти человека поэтому не может быть в любой момент произвольно вызванным для использования. Известно, что поведение человека во многом зависит от той словесной инструкции, которую он получает или дает себе сам перед началом той или иной работы, особенно в сложных жизненных ситуациях.

Активная мышечная свобода характеризуется ощущением легкости, подтянутости, готовности мышц собранно включиться в работу. Именно в таком состоянии мышцы и должны работать. Для приведения мышц в такое состояние необходимо определенное так называемое тоническое напряжение. Понятие «тонус» связывается физиологами с уровнем рефлекторной активности нервно-мышечной системы с длительным удержанием определенного фонового состояния активности мышц. Н. Бернштейн считает, что тонус мышц есть состояние готовности нервно-мышечного аппарата к действию. Настроение человека и его осанка взаимосвязаны. Естественная, правильная, удобная поза в любом деле, в любое время — одно из условий хорошего самочувствия и самоконтроля. Оптимальная поза — это не только выбор правильного положения, но и владение своим тонусом. Величайшая мудрость работы рук музыканта на инструменте состоит и в том, что она включает в себе возможность создавать мышцам условия для микро отдыха во время работы: из трех этапов движения руки для извлечения звука — приготовление, взятие звука, придерживание клавиши (струны). Рабочим будет только один этап — взятие звука, а другие два следует считать отдыхом для рук. Моментами отдыха мышц при игре также необходимо считать паузы, цезуры, переносы рук на любые интервалы. Особенно в октавной и аккордной технике, в быстрых темпах, когда отсутствие движения рук между

звуками приводит к скованности рук и потере выносливости. Укреплению ощущения состояния рук в этих моментах отдыха очень способствуют холостые беззвучные движения рук по клавиатуре или струнам при чутком легком прикосновении пальцев. Это упражнение точнее помогает почувствовать, каким должно быть состояние рук при игре в моментах их движения к следующим звукам. На струнных инструментах моментами отдыха для левой руки является также игра на открытых струнах и смена позиций.

Ощущение неудобства или усталости в каких-либо приемах игры следует считать первым сигналом защитной системы о неблагополучии в руках. Усталость — одно из естественных проявлений организма. Человек от любой работы через некоторое время ощущает усталость. Не если это чувство появляется быстро, через короткий промежуток времени после начала занятий это уже сигнал защитной системы, к нему нужно прислушаться и принять меры для устранения источника усталости. Если не обращать внимания на усталость, игнорировать ее и продолжать заниматься, то чувство усталости станет более острым. Какое-то время за счет выносливости организм будет переносить такую усталость, но постепенно она распространяется на другие участки тела, так как в этом случае автоматически будут включаться в работу соседние с работающими мышцы, в результате чего мышечная энергия увеличивается и может пострадать быстрота и точность движений. Включение в работу ненужных групп мышц постепенно войдет в привычку, а чувство усталости будет распространяться и на новые группы мышц. И если своевременно не принять мер для отключения ненужных групп мышц, то может случиться так, что даже в простых движениях будет работать почти вся мышечная система, а это усложнит не только работу рук, но и создаст неблагоприятные условия для работы сердца, легких и мозга.

А.М. Горький писал: «Процесс социально культурного роста людей проходит нормально только тогда, когда руки учат голову, затем поумневшая голова учит руки, а умные руки снова и уже сильнее способствуют совершенствованию мозга» [1, с 32]. Таким образом, пренебрежение или недооценка психофизиологических законов работы двигательного аппарата лишает музыкальную педагогику как дисциплину научности и ограничивает ее практическое применение.

#### *Библиографический список:*

1. Александров, А. А. Рекомендация в помощь учащимся и педагогам музык. училищ и музык. школ / А. А. Александров. — Свердловск : Изд. метод. каб. по учеб. заведениям культуры и искусств, 1988. — С. 1–33.
2. Потеряев, Б. П. К вопросу об эффективности идеомоторной подготовки баянистов-исполнителей / Б. П. Потеряев. — Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2000. — С. 79–85.
3. Чернов, Д. Е. Проблема двигательной активности и мышечной свободы музыканта-исполнителя / Д. Е. Чернов // Специальное образование. — 2015. — № 4 (40). — С. 107–115.

## **АЛЕКСАНДР И КАМИЛЛ ФРАУЧИ — ЯРКОЕ ЯВЛЕНИЕ В ГИТАРНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ**

*А.В. Мелкозеров*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению и анализу исполнительства на классической гитаре в XX и XXI веке, осмыслению вклада в музыкальную культуру одного из самых знаменитых российских гитаристов XX века — Александра Камилловича Фраучи. Александр Камиллович — патриарх отечественной классической гитары. С его именем связан прорыв отечественной классической гитары и гитарной школы на мировой уровень, открытие класса гитары в музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (РАМ), где с 1980 года он начинает свою преподавательскую деятельность. Также с Александром Камилловичем связано и открытие кафедры классической гитары в Государственной классической академии им. Маймонида.

**Ключевые слова:** А.К. Фраучи, классическая гитара, методика, педагогическая деятельность, концерт, исполнительство, последователь, конкурс.

На протяжении XX века, вплоть до 1960-х годов, развитие исполнительского искусства на классической гитаре в России было в упадке и отставало в развитии от гитарного искусства в мире по всем направлениям (методика, исполнительство, репертуар, профессиональное образование). Благодаря деятельности таких выдающихся личностей как Петр Спиридонович Агафшин, Александр Михайлович Иванов-Крамской, Евгений Дмитриевич Ларичев произошел расцвет

гитарного искусства в России. Благодаря их методической работе, концертной и исполнительской деятельности гитара начала приобретать академический статус в системе профессионального музыкального образования. Смело можно сказать, что Камилл Артурович и Александр Камиллович Фраучи также внесли свой неосценимый вклад в развитие гитарного искусства нашей страны.

Камилл Артурович Фраучи родился в Москве 19 декабря 1923 года. Его отцом был основатель советской контрразведки, прославленный чекист Артур Христианович Фраучи (Артузов). Свое музыкальное образование Камилл Артурович начал в музыкальной школе по классу скрипки у Елизаветы Фабиановны Гнесиной. Не окончив школу, в шестнадцать лет был репрессирован как сын врага народа. Только после реабилитации он смог продолжить свое музыкальное образование в Государственном институте им. Гнесиных (на сегодняшний день Российская академия музыки им. Гнесиных) по классу скрипки у педагога Михаила Семеновича Блока. «Камилл Артурович работал концертмейстером вторых скрипок в Московском камерном оркестре под руководством Виктора Корначева, затем играл в оркестре Детского музыкального театра имени Наталии Сац» [1, с. 15].

Педагогическая деятельность К.А. Фраучи прошла через всю его жизнь. В 1949 году он работал преподавателем по классу скрипки и был руководителем хора в Ростовском педагогическом училище. Глубокое знание музыки, умение разобраться в исполнительских тонкостях и особенностях игрового аппарата позволяли ему преподавать игру на различных музыкальных инструментах, а главное — получать конечные результаты высокого качества.

Наибольшую известность Камилл Артурович Фраучи получил как педагог по классу гитары. Классической гитаре он отдал более двадцати пяти лет своей творческой жизни. Он был одним из тех немногих преподавателей классической гитары своего времени, пропагандировавший академический подход к изучению этого инструмента. Главным же отличием его от других преподавателей был строго индивидуальный подход к каждому ученику и отсутствие жесткого диктата в отношении приема исполнения. Камилл Артурович не пытался внедрить в ученика свою интерпретацию, он учил принимать решение, воспитывал в ученике интерпретатора. Способность точно определить у учащегося причину возникшей исполнительской проблемы, а затем найти правильный метод для ее устранения — вот что, пожалуй, являлось секретом мастера.

Уроки Камилла Артуровича по-настоящему можно назвать творческим процессом. К примеру, разучиваемое произведение разбивалось на несколько фрагментов, каждый из которых в нотном тексте помечался своим цветом. Также Камилл Артурович мог попросить ученика исполнить отдельный фрагмент произведения с закрытыми глазами. Домашнее задание могло быть таким: придумать отдельно взятому разделу произведения пять разных вариантов исполнения, тем самым воспитывая в ученике интерпретатора.

Самым первым учеником Камилла Артуровича в этой области был его младший сын Александр, который впоследствии стал первым лауреатом международного конкурса в истории отечественной классической гитары. Также в числе учеников Камилла Артуровича — многие известные музыканты и педагоги современности: Олег Тимофеев, Юрий Нугманов, Анна Тончева, Евгений Финкельштейн, Илья Подольский.

Последние шесть лет жизни Камилл Артурович был доцентом Государственного специализированного института искусств (ныне — Российская государственная специализированная академия искусств), где учатся и получают высшее образование люди с ограниченными возможностями, и возглавлял там класс гитары.

К.А. Фраучи был сильным, умным, проницательным и добрым человеком, некоторые считали его без преувеличения музыкантом и педагогом «от Бога». В нем всегда присутствовал дух аристократизма и при этом он никогда не был высокомерен. Для своих учеников он был не просто преподавателем, он был духовным наставником. Безусловно, что его творчество способствовало повышению уровня гитарной исполнительской школы в нашей стране. Сын Камилла Артуровича достойно продолжил дело своего родителя.

Александр Камиллович Фраучи родился 4 января 1954 года в городе Ростове Ярославской области. Первые шаги в музыке начал делать под руководством отца — Камилла Артуровича Фраучи. Играть на гитаре начал в возрасте одиннадцати лет, до этого занимаясь три года игрой на скрипке. В дальнейшем А.К. Фраучи учился у знаменитого гитариста А.М. Иванова-Крамского и его дочери Н.А. Ивановой-Крамской в стенах музыкального училища при Московской консерватории им. П.И. Чайковского. Затем он продолжил обучение в Свердловской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, в классе профессора В.М. Деруна. В Москве и Ленинграде в то время не было класса гитары.

В 1979 году А.К. Фраучи стал победителем Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах в Ленинграде (Санкт-Петербурге), а в 1986 году был удостоен Гран-При, первой премии, премии зрительских симпатий и премии Радио Франс на Третьем Международном конкурсе имени Лео Брауэра в Гаване. Творческая жизнь музыканта была насыщена гастроля-



ми, записями на телевидении, радио, преподаванием, концертами в Польше, Германии, Югославии, Чехословакии, Финляндии, Болгарии, Турции, Италии (где он был удостоен звания почетного гражданина города Катанзаро), Англии, Франции, Греции, Кипра, США, Бельгии, Швейцарии. Имя Александра Фраучи внесено в Большую Советскую энциклопедию [2]. Также Александр Камиллович является обладателем почетного звания «Заслуженный артист России».

С именем А.К. Фраучи связано открытие класса гитары в музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (РАМ), где с 1980 года он начал свою преподавательскую деятельность. Также с Александром Камилловичем связано и открытие кафедры классической гитары в Государственной классической академии имени Маймонида. А.К. Фраучи подготовил более ста лауреатов всероссийских и международных конкурсов. С его помощью были открыты классы гитары в высших и средних музыкальных заведениях в таких городах, как Вильнюс, Нижний Новгород, Саратов, Харьков, Минск, Ростов-на-Дону, Кенигсберг. В разные годы его учениками были Никита Кошкин, Евгений Финкельштейн, Вадим Чебанов, Дмитрий Илларионов, Дмитрий Нилов и другие выдающиеся гитаристы.

Александр Фраучи скоропостижно скончался 2 июня 2008 года. В 2009 году по инициативе его супруги Марии Латинской-Фраучи был основан международный конкурс и фестиваль имени Александра Фраучи. Он проводится раз в два года и является крупнейшим гитарным конкурсом как в России, так и на территории СНГ.

Таким образом, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что Камилл Артурович и Александр Камиллович Фраучи внесли свой огромный и неопределимый вклад в исполнительское искусство на классической гитаре. Камилл Артурович вошел в историю как выдающийся педагог, методист, пропагандист исполнительства на классической гитаре. Александр Камиллович же, как последователь своего отца, вошел в историю как выдающийся исполнитель. Благодаря их труду гитарное исполнительство в нашей стране все больше приобретает академический статус.

#### **Библиографический список:**

1. Борисевич, В. Г. Воспоминания : Камилл Артурович Фраучи // Гитаристъ. — 2008. — № 2. — С. 21.
2. Dmitrilla, Умер Александр Фраучи // Гитарный журнал : [сайт]. — URL: <https://guitarmag.net/frauchi-gip/> (дата обращения: 16.03.2022).

## **АНСАМБЛЬ «ЛЮБАВА»: ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ**

*О.А. Пермитина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научные руководители Р.В. Лосева, А.Н. Шешуков*

**Аннотация.** В школах города Тобольска осуществляют свою деятельность разные детские творческие коллективы, но нет ансамбля ярче, чем ансамбль русской песни «Любава». Вот уже несколько лет этот коллектив украшает сцены города, выступает на международных фестивалях и конкурсах, занимает призовые места. Неоднократно ансамбль совершал поездки в другие города России, популяризируя русскую народную песню. В статье освещаются творческий путь ансамбля «Любава», его успехи и достижения, рассматриваются основные этапы создания и развития творческого коллектива.

**Ключевые слова:** ансамбль, народная песня, фольклор, детский творческий коллектив, «Любава», г. Тобольск.

История создания ансамбля русской песни «Любава» началась в 2007 году, в МАОУ СОШ № 7 г. Тобольска. Руководитель коллектива Елена Анатольевна Пермитина предложила ученикам пятого класса создать вокальный коллектив. Ребятам идея понравилась, придумали красивое название: «Любава». Из разучиваемых песен лучше всего получались народные, кроме того, детям нравилось узнавать историю народного песенного творчества, жанры и обряды фольклора. Уже в первый год своего существования ансамбль «Любава» принял участие в школьных концертах, а в конце учебного года выступил в концерте победителей городского фестиваля детского творчества «Звездный рой». В следующем учебном году в ансамбль пришли новые участники, и «Любава» продолжила свою активную творческую жизнь.

Постепенно в коллективе появились солисты, украшающие выступления ансамбля. Совершенствовались певческие навыки, развивалась сплоченность коллектива. Активная концертная, конкурсная деятельность, систематические занятия и репетиции способствовали расширению музыкально-культурного кругозора участников, обогащали творческую фантазию певцов, повышали художественный и исполнительский уровень ансамбля.

Новым этапом развития коллектива стало участие ансамбля «Любава» в Международном фестивале-конкурсе детского и юношеского творчества «Будущее планеты» в г. Санкт-Петербурге (январь 2011), где коллектив завоевал диплом лауреата III степени. Ребята получили незабываемые впечатления от посещения северной столицы, от общения с юными артистами из разных регионов нашей необъятной страны: Сахалина, Якутии, Сызрани, Бийска, Ишима, Тарко-Сале, Екатеринбурга, Новокузнецка, Республики Казахстан.

В 2015–2016 учебном году у «Любавы» появился коллектив-спутник — народный школьный хор «Любавушка» (так себя называли младшие участники коллектива, подражая старшей «Любаве»). В этом же учебном году хор «Любавушка» принял участие во Всероссийском конкурсе «Поют дети России». Коллектив успешно прошел все этапы конкурса — отбор в муниципальном, областном и региональном турах и был награжден путевками в международный детский центр «Артек», где состоялся заключительный этап конкурса. Там коллектив вошел в пятерку лучших.

В 2018 году ансамбль «Любава», отмечая свой первый юбилей, подготовил большой творческий проект с концертной программой, включившей выступления юных участников коллектива, его выпускников, родителей и представителей творческого сообщества г. Тобольска.

Сейчас в коллективе занимаются 45 человек. Это три состава: младший, средний и старший. Школьники с большим желанием посещают занятия «Любавы», где практически каждый учащийся может раскрыть свои индивидуальные творческие способности: одни ребята имеют хорошие вокальные данные, другие имеют способности к хореографии, третьи к актерскому мастерству и т.п. Народно-певческая деятельность подразумевает развитие всех этих способностей, так как народная песня представляет собой синкретическое явление, является неотъемлемой частью бытовой традиции или обряда.

Участники ансамбля «Любава» активно изучают народную культуру, слушают и разучивают народные песни, не упускают возможности посетить семинары и мастер-классы педагогов-народников. В настоящее время ребята владеют навыком трехголосного исполнения без сопровождения, с большим желанием исполняют песни с элементами движения, любят участвовать в обрядовых композициях и народных праздниках. Особенно любят участники ансамбля концертные выступления, где представляется театральное-обрядовое действие, элементы фольклорного театра. Благодаря таким выступлениям участники наиболее полно изучают народные традиции и запоминают их. Так, Рождество старшие певцы очень любят, потому что можно колядовать. Ребята собираются и ходят друг к другу в гости, поют колядки, славят рождение Христа и, конечно, получают угощение.

Юные исполнители являются активными участниками школьных концертов для учащихся и их родителей, жителей и гостей г. Тобольска. Ежегодно принимают участие и занимает призовые места в городских, областных, всероссийских и международных конкурсах, смотрах и фестивалях: «Звездный рой», «Венок дружбы», «Радуга», «Поют дети России», «Золотые купола», «Сибирские родники», «Сибирская частушка». Благодаря участию в конкурсах различного уровня, творческим поездкам дети общаются с представителями других коллективов: «Вольница» и «Горошина» из г. Кургана, «Капельки» из г. Тюмени. Ребята дружат, учатся друг у друга, развиваются их художественный вкус, музыкальный кругозор, общая и музыкальная культура.

Участники коллектива самостоятельно придумывают и создают народные костюмы и их детали, ищут и покупают атрибутику — пояса, серьги, бусы, ленты. Большую помощь, прежде всего моральную и материальную, оказывают юным исполнителям их родители. Они активно следят за успехами своих детей, присутствуют на всех концертах и выступлениях.

Важным результатом деятельности ансамбля «Любава» является то, что его выпускники выбирают профессии, связанные с народной культурой: Екатерина Кривошекова закончила Тюменский государственный институт культуры по направлению подготовки «Искусство народного пения», Евгения Джола — Тобольский колледж искусств и культуры им. А.А. Алябьева по специальности «Социально-культурная деятельность», автор настоящей статьи учится в Тюменском государственном институте культуры по направлению подготовки «Искусство народного пения».

Участники, солисты, выпускники ансамбля «Любава» стремятся к достижению высокого исполнительского мастерства, живут и развиваются в атмосфере творческого поиска, продолжая традиции русского народного песенного искусства. Ребята учатся любить свою Родину, народ, природу. Все эти качества формируют ключевые образовательные компетенции, помогают сохранять историческое и культурное наследие страны, передавать из поколения в поколение традиционные для российского общества ценности, нормы, обычаи и традиции.

## ДИРИЖЕРЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО РУССКОГО ОРКЕСТРА ИМЕНИ В.В. АНДРЕЕВА

*М.А. Печеркина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.А. Жданова*

**Аннотация.** В статье предпринимается попытка проанализировать деятельность выдающихся дирижеров Великоорусского оркестра за период его существования. Рассматриваются вопросы становления оркестра, значение деятельности его основателя В.В. Андреева для становления исполнительства на народных инструментах в России. Получает освещение исполнительская практика выдающихся музыкантов-народников рубежа XIX–XX веков, ведущих дирижеров прославленного коллектива, вклад каждого из них в концертную, творческую, гастрольную жизнь оркестра.

**Ключевые слова:** оркестр, дирижер, народные инструменты, коллектив, гастроль, творчество, деятельность.

Василий Васильевич Андреев (1861–1918) — выдающийся русский музыкант, создатель и руководитель первого Великоорусского оркестра, композитор и дирижер, исполнитель-виртуоз на балалайке, общественный деятель и педагог, страстный патриот своей страны. Его имя известно не только в нашей стране, но и во всем мире. Всю свою жизнь посвятил пропаганде народной инструментальной музыки. В.В. Андреев усовершенствовал народные инструменты, почти полностью вышедшие из употребления, и на практике продемонстрировал богатство и разнообразие их исполнительских возможностей. Созданный им оригинальный репертуар для балалайки способствовал ее утверждению на эстраде.

Василий Васильевич Андреев родился в городе Бежецке Тверской губернии в семье купца первой гильдии Василия Андреевича Андреева и его жены дворянки Софьи Михайловны. В старших классах гимназии он занимался на скрипке у профессора Санкт-Петербургской консерватории Н.В. Галкина. Услышав летом 1883 года в своем имении Марьино в Тверской губернии звучание балалайки, на которой играл крепостной крестьянин Антип, Андреев был поражен богатыми возможностями примитивного инструмента и загорелся идеей его усовершенствования. В следующем году В.В. Андреев выступает в качестве солиста-балалаечника в благотворительном концерте в городе Самара, а в 1886 году с новой, улучшенной в акустическом отношении балалайкой дебютировал в Петербурге в зале Благородного собрания. Андреев весьма быстро стал кумиром великосветских салонов и законодателям мод.

В 1887 году на собственные средства В.В. Андреев организовал «Кружок любителей совместной игры на балалайках» (по типу популярных в те годы «неаполитанских» оркестров мандолин). Гастрольные поездки по России и выступления на Всемирной выставке в Париже (1889) принесли ансамблю известность. Концерты балалаечного кружка в Петербурге, Туле, Москве и других городах дало благоприятную возможность В.В. Андрееву раскрыть свой талант: в качестве аранжировщика мелодий, преимущественно плясовых, и в качестве композитора. Первые сочинения для балалайки-соло — марш и вальс «Балалайка» — успеха не принесли, но переложения русских народных песен «Во пиру была», «Во саду ли, в огороде», «По улице мостовой», «Барыня» были оценены по достоинству. В 1890 и 1891 годах В.В. Андреев предпринял две гастрольные поездки по России. Итогом этих гастролей стало знакомство московской и провинциальной публики с народными инструментами.

За популяризацию русских народных инструментов В.В. Андреев был избран почетным членом Французской академии. С 1896 года В.В. Андреев — художественный руководитель и дирижер Великоорусского оркестра народных инструментов. Непосредственным поводом для переименования «Кружка любителей игры на балалайках» в оркестр послужило введение группы домр в основной состав оркестра.

С 1898 года В.В. Андреев преподавал народную музыку в гвардейских частях, причем делал это на общественных началах. Оркестр В.В. Андреева быстро получил признание, в том числе международное: в 1900 году его руководитель на Всемирной выставке в Париже был награжден орденом Почетного Легиона. На создание своего уникального музыкального коллектива дирижер тратил личные средства. Но они вскоре иссякли, и Андрееву потребовалась поддержка со стороны государства. В 1914 году началась первая мировая война. Отстояв свой коллектив от мобилизации, В.В. Андреев направил все сборы от концертов в комитет помощи больным и раненым воинам. Деятельность руководителя первого Великоорусского оркестра приобрела общегосударственное значение. К началу первой мировой войны известный коллектив оказался в

крайне затруднительном положении. Василий Васильевич дважды ходил в Государственную думу с ходатайством о субсидии оркестру. Однако только в 1918 году благодаря поддержке Федора Шаляпина В.В. Андреев и его коллектив были приглашены в Зимний дворец, где они представляли разнообразную интересную программу в трех отделениях. После долгих дебатов было решено сохранить и всемерно поддержать коллектив.

Свой вклад в развитие Великоорусского оркестра внес Николай Петрович Фомин. С 1914 года Фомин становится вторым дирижером. После смерти В.В. Андреева в 1918–1919 года Н.П. Фомин становится главным дирижером оркестра. Еще в 1889 году под его руководством была проведена полная реорганизация оркестра. Н.П. Фомин привлек к участию в нем студентов и выпускников консерватории. Совместно с В.В. Андреевым разработал разновидности русских народных струнных щипковых инструментов (домры, балалайки). Установил состав и общий диапазон оркестра русских народных инструментов. Ввел настройку инструментов оркестра по квартам.

В 1914 году сконструировал клавишные гусли с диапазоном до 5-ти октав с хроматическим строем и усиленной динамикой. Николай Петрович всю жизнь отдал музыке. Он умер в блокадном 1943-м году, похоронен на Большеохтинском кладбище.

Следующим дирижером оркестра Андреева становится Ниман Федор Августович (1860–1936). В 1880 году 20-летний немецкий музыкант Ф. Ниман оказывается в России, в 1887 году поступает в оркестр Императорского Мариинского театра, где играет на гобое. Уже в Советской России, в 1921 году, он будет преподавать на духовом отделении в Петроградской консерватории, напишет «Школу игры на гобое». Но еще раньше судьба сводит Ф. Нимана с Великоорусским оркестром народных инструментов, главным дирижером которого он будет в 1919–1934 годах. До революции оркестр играл в зале Дворянского собрания под руководством своего основателя Василия Андреева. Федор Августович Ниман первым представит коллектив в Ленинградской государственной филармонии.

В 1923 году трансформируется название оркестра: он становится Государственным Великоорусским оркестром имени В.В. Андреева. В 1936 году оркестр сотрудничал с Ленинградской филармонией, также из названия пропадает слово Великоорусский, теперь он называется Оркестр русских народных инструментов имени В.В. Андреева.

В начале Великой Отечественной войны почти все музыканты оркестра ушли на фронт, и оркестр на какое-то время прекращает свое существование. Но в 1942 году на базе Ленинградского радио создается ансамбль русских народных инструментов, который состоит в основном из артистов оркестра. К 1946 году ансамбль, как когда-то при В.В. Андрееве, трансформируется в оркестр, который насчитывает уже более 40 человек. В 1951 году оркестру возвращено имя его основателя — В.В. Андреева.

С 1959 по 1971 год оркестром руководит Георгий Анатольевич Донях, заслуженный деятель искусств Узбекской ССР, главный дирижер Ленинградского Академического малого театра оперы и балета и Государственного театра музыкальной комедии. Георгий Анатольевич ввел в состав оркестра флейту, гобой и английский рожок, группу баянов, несколько новых ударных инструментов. Пополнил репертуар коллектива новыми оригинальными сочинениями ленинградских композиторов. «До этого периода сотрудничество композиторов с Великоорусским оркестром имени В.В. Андреева никогда еще не было столь плодотворным» [1].

В 1986 году оркестр возглавил Дмитрий Дмитриевич Хохлов, вернув оркестру былую славу. Вместе с коллективом выступал во многих странах мира, в таких известных залах, как Карнеги-холл (Нью-Йорк), Кеннеди-центр (Вашингтон), Симфони-холл (Бостон), Стокгольмская филармония, Палау де ла музика (Барселона), Виктория-холл (Женева), Мегаро-холл в Афинах, Большой театр в Пекине и многих других. Сотрудничает с отечественными и зарубежными оркестрами и оперными театрами. В настоящее время оркестр носит название Государственный академический русский оркестр имени Василия Васильевича Андреева. Коллектив активно гастролирует по России и за рубежом (США, Японии, Франции, Испании, Швеции, Швейцарии, Германия и др.).

#### **Руководители Великоорусского оркестра имени В.В. Андреева:**

<b>1888–1918</b>	Андреев Василий Васильевич (1861–1918)
<b>1918–1919</b>	Фомин Николай Петрович (1869–1943)
<b>1919–1934</b>	Ниман Федор Августович (1860–1936)
<b>1936–1937</b>	Грикуров Эдуард Петрович (1907–1982)
<b>1945–1948</b>	Селицкий Николай Модестович (1904 — 1985)
<b>1948–1951</b>	Ельцин Сергей Витальевич (1897–1970)
<b>1951–1955</b>	Михайлов Авенир Васильевич (1914–1983)
<b>1959–1971</b>	Донях Георгий Анатольевич (1914–1976)
<b>1977–1984</b>	Попов Владимир Павлович (1945)
<b>1985–1986</b>	Мартынов Равиль Энверович (1946–2004)
<b>1986–наст вр.</b>	Хохлов Дмитрий Дмитриевич (р. 1946)

**Библиографический список:**

1. Донях Георгий Анатольевич // Памяти ушедших посвящая : [сайт]. — URL: <http://spb-tombs-walkeru.narod.ru/krs/doniyah.html> (дата обращения: 28.04.2022).
2. Имханицкий, М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры / М. И. Имханицкий. — Москва : Музыка, 1987. — 190 с., нот. ил.
3. Максимов, Е. И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов: Исторические предпосылки / Е. И. Максимов. — Москва : Советский композитор, 1983. — 180 с.
4. Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири: межвузовский сборник статей и тезисов / сост. И.И. Щедрин. — Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2005. — Вып. 2. — 171 с.
5. Фомин Николай Петрович // Вторая Санкт-Петербургская гимназия : [сайт]. — URL: <http://2spbgru/alumnus/fomin-pr/> (дата обращения: 28.04.2022).

**ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ КОЛЛЕКТИВ «САЛЫ ЛЕНХ» («ОЛЕНЬМИ ТРОПАМИ»)****О.Д. Сорока***Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научные руководители Р.В. Лосева, А.Н. Шешуков*

**Аннотация.** В статье рассматривается творческий путь создания детского фольклорного коллектива «Салы ленх», образованного на базе Саранпаульской национальной музыкальной школы. Выделяются и описываются национальные инструменты, игре на которых обучают в школе. Рассмотрены и другие отрасли деятельности коллектива и школы — театральная, научная и просветительская.

**Ключевые слова:** «Салы ленх», «Оленьими тропами», Дмитрий Агеев, Саранпауль, Саранпаульская национальная школа искусств, санквылтап, нарсьюх, журавль, мансийская культура, хантыйская культура, Березовский район.

«Детский фольклорный коллектив “Салы ленх”, что в переводе с мансийского языка означает “Оленьими тропами”, был образован на базе Саранпаульской национальной музыкальной школы в 1992 году.

Основателем и руководителем коллектива является отличник народного образования СССР, отличник культуры РФ, заслуженный деятель культуры ХМАО — Югры, почетный гражданин Березовского района Агеев Дмитрий Георгиевич. В 1993 году коллектив получил звание “Народный”, которое в последний раз было подтверждено в 2013 году. Участники коллектива выступают с концертными программами по городам округа и страны. Дети являются неоднократно дипломантами и победителями окружных и всероссийских конкурсов, проходивших в Ханты-Мансийске, Петрозаводске, Новосибирске, Одессе, Анапе в номинациях инструментальная музыка, вокал, эстрадный вокал, народное пение, театральное искусство. Коллектив представлял культуру округа в Сургуте, Екатеринбурге, Ижевске, Москве и других городах России, а также за рубежом: в Болгарии, Швейцарии, Чехии, Венгрии и Финляндии» [1].

Инструментальная культура народов манси и ханты была восстановлена руководителем коллектива Дмитрием Георгиевичем Агеевым. Им были совершены поездки к носителям этой культуры с целью перенимания опыта игры, изучения истории и технологии изготовления таких инструментов, как журавль, нарсьюх и санквылтап. В школе разработаны учебные программы по обучению игре на этих инструментах, существует специальность музыкального отделения «Обско-угорские инструменты». В рамках обучения по данной специальности ученик осваивает следующие дисциплины: специальность, инструментальный ансамбль, сольное пение, вокальный ансамбль, культура обско-угорских народов, фольклорный театр. Теперь подробнее об инструментах.

Журавль — музыкальный инструмент плавной треугольной формы, внутри которой натянуты струны различной длины и настройки. Согласно сведениям этнографической литературы, между колками и декой натягивалось от 5 до 13 струн [2]. Данный музыкальный инструмент известен почти всем локальным группам обско-угорских народов. Существующее многообразие названий данного инструмента создает определенные сложности. В литературных источниках инструмент называют по-разному: «мансийская угловая арфа», «югорская арфа»; в просторечье по-русски инструмент называют «гусь», журавль», «лебедь». Восточные ханты называют инструмент «тороп юх» — в переводе «журавль деревянный»; в ХМАО северные манси называют инструмент «тарыг сиплув йив», что в переводе означает «журавля шея деревянная». В различных наречиях обско-угорских народов в названиях данного инструмента, состоящих из одного, двух или трех слов, обязательно присутствует слово «журавль», поэтому в Саранпаульской школе искусств решено было называть этот инструмент — журавль.

Самые популярные музыкальные инструменты обско-угорских народов — это санквылтап и нарсьюх. Санквылтап — мансийский инструмент, нарсьюх — хантыйский. В переводе с мансийского языка санквылтап — звенящая доска, с хантыйского нарсьюх — поющее дерево. Корни происхождения двух этих инструментов одни и те же. Но с течением времени появились различия в строе и приемах игры. В древности колки изготавливали из утиных косточек или из дерева, а струны — из оленьих жил. С проникновением цивилизации появляются металлические струны, меняется голос инструмента и строй становится выше.

Так как ханты в основном проживали на Оби, по своему географическому положению они более широко контактировали с другими народами. Купцам легче было добраться по реке, чем, например, в Саранпауль. У обских ханты появились металлические струны. Строй хантыйских инструментов выше, чем мансийских. Гитарные колки легче настроить, чем деревянные, и они крепче держат строй, чем костяные. Металлические струны звонче звучат, чем струны из оленьих жил.

Репертуар коллектива «Салы ленх» включает в себя спектакли и театрализованные зарисовки по творчеству северных поэтов и писателей Ювана Шесталова, Андрея Тарханова, Еремея Айпина, Анны Коньковой. В репертуар коллектива входят «традиционные песни, танцы, инструментальная музыка обско-угорских народов. Также участники коллектива выступают с русским народным, классическим и эстрадным репертуаром» [2].

В рамках научно-исследовательской деятельности коллектив «Салы ленх» принимает активное участие во всероссийских и международных научных конференциях; проводит обширную научно-исследовательскую работу по собиранию и изучению обско-угорской музыкальной культуры и фольклора, сотрудничает с социальными институтами района, округа, а также с учреждениями: Научно-исследовательским институтом угроведения, Научно-исследовательским центром по изучению России и Евразии при Парижском государственном институте восточных языков и цивилизации, Сектором фольклора народов Сибири института филологии СО РАН, финской организацией «Общество М.А. Кастрена», Центром исследований по Сибири Института социальной антропологии им. Макса Планка, г. Галле; учеными, поэтами и политическими деятелями по вопросам обско-угорской культуры. «Руководитель коллектива является автором методических разработок, программ, мультимедийных практических пособий, которыми пользуются учреждения культуры и образования в ХМАО и ЯНАО. Мультимедийные работы получили высокую оценку ученых Обско-угорского института прикладных исследований и разработок, Института филологии народов Сибири и Дальнего Востока Академии СО РАН, заинтересовали ученых Франции и Германии» [2].

Коллектив «Оленьими тропами» неоднократно оказывал содействие в съемках документальных фильмов для представителей стран ближнего и дальнего зарубежья. Деятельность коллектива отражается в периодических изданиях, книгах, дисках, на телевидении.

Одним из инновационных аспектов работы детского коллектива является новое слово в педагогической практике — успешная педагогическая деятельность детей на окружных и всероссийских курсах. Проведено множество окружных курсов в ХМАО и ЯНАО, на которых дети обучали учителей, директоров школ искусств и руководителей самодеятельных коллективов основам национальной музыкальной культуры. Участники коллектива награждены множеством грамот, дипломов, благодарственных писем районного, всероссийского и международного уровней.

#### **Библиографический список:**

1. История театральных коллективов: Театральная весна // Муниципальное автономное учреждение «Центр культуры «Югра-презент» : [сайт]. — URL: <https://www.ugra-prezent.ru/novosti/festivali-i-konkursy/teatralnaya-vesna/teatralnaya-vesna-2016/item/533-teatralnaya-vesna-2016> (дата обращения: 30.03.2022).
2. Крылова М. Тор-сапль-юх — мансийская «лебединая» арфа / М. Крылова // Бит жизни. Агентство культурных новостей : [сайт]. — URL: <https://bitoflife.ru/?p=8763> (дата обращения: 30.03.2022).

## **ЭТАПЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**К.И. Шакирова**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.В. Трифонов*

**Аннотация.** Изучение музыкального произведения может дать хорошие результаты только при условии правильного представления о приемах работы над ним, в основе которых лежит принцип поэтапного, последовательного разучивания.

**Ключевые слова:** музыка, музыкальное произведение, преподаватель, ученик, изучение.

Исполнение музыкальных произведений требует большого проникновения в замысел композитора, творческой отдачи и увлечения музыкой. Основная задача педагога — научить ученика

осмысленно и вдохновенно передавать звуками содержание произведения, осуществлять его художественно-образное намерение. Техническое совершенство и виртуозность исполнения являются лишь средством для достижения высокохудожественной цели. Педагог должен помогать учащемуся вслушиваться в свою игру, вчитываться в текст, видеть наиболее важное в каждом конкретном случае, вызвать потребность в обязательной внутренней работе. «Работа над произведением начинается с понимания настроения, характера и основных художественных образов» [1, с. 72].

Работа над музыкальным произведением — это сложный психофизиологический процесс, который воспитывает и развивает исполнительские и художественно-эстетические навыки музыканта. Эта работа делится на три этапа.

### **I. Начальный этап — ознакомление с произведением**

На этапе ознакомления с произведением цель педагогической деятельности состоит в развитии художественного мышления учащихся, формировании установки на создание образа.

Знакомство ученика с произведением следует проводить с помощью задач:

- показ педагога;
- краткий музыкально-теоретический анализ произведения;
- чтение с листа (эскизное проигрывание).

Первоначальное знакомство с произведением начинается с эскизного проигрывания. Начинающие музыканты, которые сами еще не в состоянии проигрывать произведение, прослушивают его в исполнении педагога.

Зарождение и развитие музыкально-исполнительского образа у разных учеников проходит по-разному в зависимости от степени их дарования. Но в любом случае хорошо, когда учащийся может словами высказать свое мнение о характере произведения, провести краткий музыкально-теоретический анализ произведения — от этого во многом будет зависеть качество звука, характер штрихов, артикуляция, игровые движения. Но прежде всего следует рассказать ученику о композиторе, об эпохе, в которую он жил, о содержании, характере, сюжете.

Работа над музыкальным произведением начинается с тщательного разучивания нотного текста в медленном темпе.

Один из самых ответственных моментов на начальном этапе разбора произведения является выбор аппликатуры. Логически правильная и удобная аппликатура способствует максимально техническому и художественному воплощению содержания произведения. Роль педагога должна быть активной при выборе аппликатуры. Желательно, чтобы он записывал аппликатуру всегда в присутствии ученика, предоставляя возможность участвовать в продумывании принятия того или иного решения.

Итак, в результате первоначального знакомства с произведением учащийся должен как можно больше узнать о нем, понимать технические и художественные трудности, представлять его конечное звучание. Время, отведенное на разбор произведения, будет самым разным для учащихся различной степени музыкального развития и одаренности. Как показывает педагогический опыт, один ученик может принести грамотный разбор уже на второй-третий урок, а кому-то для этого потребуется значительно больше времени и усилий. «Несмотря на всю важность, начальный этап работы непродолжителен: два — три урока» [4, с. 120].

### **II. Средний этап — работа над деталями и оформление звукового образа**

Цель среднего этапа работы над музыкальным произведением состоит в подробном изучении авторского текста, уточнении слуховых представлений художественного образа, понимании ценности средств музыкальной выразительности, объединении выученных деталей в целостное исполнение произведения.

Задачи данного этапа работы над произведением:

- достичь уверенного исполнения (по нотам и на память);
- преодолеть двигательные трудности;
- углубить выразительность игры;
- уточнить звучность (распределить силу звука);
- уточнить ритмику, добиться единства темпа.

С самых первых уроков при работе над музыкальным произведением надо прививать ученику элементы грамотного музыкального мышления. Обсуждать с ним строение музыкальной фразы, в которой должна быть своя смысловая вершина и вокруг которой группируются окружающие звуки, объединяя их в одну музыкальную мысль.

Ни один музыкант не может достичь высокого уровня исполнительского мастерства без овладения фразировкой. Она является прежде всего средством выражения художественного образа музыкального произведения. Фразировка включает в себя средства звукоизвлечения и другие выразительные средства — динамику, штрихи.

Штрихи — это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами в зависимости от интонационно-смыслового содержания. Штрихам следует уделять особое внимание в работе над произведением. «От штрихов зависит характер и выразительное исполнение фразы, они способствуют также правильному дыханию, артикуляции фразы» [2, с. 77].

В работе над техническим овладением произведения необходимо решение следующих задач:

- преодолеть трудности, не связанные с подвижным темпом исполнения;
- овладеть нужным характером звучания в быстром темпе.

В работе над технически сложными местами особая роль должна отводиться игре в медленных темпах. Такие занятия помогут сконцентрировать все внимание на представлении конечного художественного результата. «Полезно чередовать работу на инструменте в медленном, быстром и умеренном темпах» [3, с. 32].

Одной из главных предпосылок достижения качественного звучания является умение вслушиваться в музыку — с первого до последнего звука, вплоть до его затухания. «Ученик должен вникнуть в содержание произведения, воспроизвести артикуляционные и другие обозначения, глубоко поняв, что хотел выразить композитор в конкретном месте» [2, с. 16].

Важный момент этапа работы над произведением — заучивание наизусть. Игра на память имеет существенное значение для достижения свободы исполнения, необходима для выступления на концертах, экзаменах, конкурсах.

Ученику следует напоминать, что после того, как он выучил произведение на память, надо постоянно возвращаться к занятиям по нотам, продолжая его изучение. Только таким путем можно глубже вникнуть в музыкальное содержание произведения.

**III. Заключительный этап** — достижение целостности исполнения и подготовка к концертному исполнению

Цель заключительного этапа работы музыканта над произведением состоит в достижении уровня «эстетической завершенности» интерпретации. Одна из главных задач, которая ставится на заключительном этапе работы, — подготовка к сценическому воплощению. Достижение «исполнительской яркости», которая включает непререкаемое умение воспринимать и передавать все разнообразие состояний, красок, образов произведения.

Задачи заключительного этапа работы над произведением состоят в том, чтобы добиться:

- умения играть произведение совершенно уверенно, убедительно;
- умения играть произведение в любой обстановке, перед любыми слушателями.

На заключительном этапе работы продолжают играть огромную роль ранее упомянутые способы «закрепления выучивания»: замедленная мысленная игра, замедленное проигрывание на инструменте, игра с опорных точек. Не следует пренебрегать и медленным проигрыванием по нотам, это укрепляет игровые образы и предохраняет от случайных засорений в игре. Преподаватель должен уметь настраивать ученика перед концертным выступлением, внушать ему веру в свои силы, а после выступления отметить положительные результаты, не ругать его за промахи и неудачи, проявлять корректность в выражении критики.

Исполнительская яркость является признаком несомненной артистической одаренности. Она свойственна не каждому ученику, но, развивая это качество, педагог может добиться определенных результатов. Исполнительская свобода не сможет раскрыться в полной мере, если ученик не имеет достаточного опыта публичных выступлений. Эстрадное выступление подводит итог всей проделанной работы. Очень важно, чтобы исполняемое произведение стало для ученика любимым, приносило творческое вдохновение юному музыканту. «Яркое, эмоциональное исполнение всегда будет иметь большое значение, а иногда может оказаться крупным достижением для ученика и для педагога» [2, с. 173].

#### **Библиографический список:**

1. Климов, Е. Т. Совершенствование игры на трехструнной домре / Е. Т. Климов. — Москва : Музыка, 1972. — 120 с.
2. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. — Москва : Музыка, 1987. — 240 с.
3. Пригода, В. Практический курс игры на 4-струнной домре : учебное пособие / В. Пригода. — Издательство не указано, 2011. — 47 с.
4. Чунин, В. С. Русская домра — проводник в мир музыки / В. С. Чунин. — Москва : РАМ им. Гнесиных, 2011. — 368 с.





## МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ: ТРАДИЦИИ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

### ВНУТРЕННИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ И ПРИЕМЫ ЕГО РАЗВИТИЯ

*В.О. Аксенова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Б. Аскарова*

**Аннотация.** Данная статья посвящена изучению одного из уникальных явлений в музыкальном искусстве — феномену внутреннего слуха. В ходе исследования были проанализированы отличительные черты этого феномена, а также определены основные приемы и способы его развития в процессе обучения. В результате изучения различных точек зрения известных исполнителей и педагогов относительно феномена внутреннего слуха был сделан вывод о высокой степени его значения в профессиональной деятельности музыкантов.

**Ключевые слова:** внутренний слух, музыкально-слуховые представления, звуковые впечатления, профессиональный, память, звучание, исполнение.

Одной из главных проблем обучения музыканта является развитие музыкального слуха и доведение его до профессионального уровня. Все виды слуховых ощущений: звуковысотные, мелодические, полифонические, гармонические, темброво-динамические — могут сформироваться только при том условии, что музыкант уделяет внимание развитию внутреннего слуха и музыкально-слуховым представлениям.

Н.А. Римский-Корсаков называл внутренним слухом «способность к мысленному представлению музыкальных тонов и их отношений без помощи инструмента или голоса» [5, с. 225]. С.М. Майкапар определял внутренний слух как «способность представлять себе всевозможные музыкальные тоны, звуковые краски, мелодии, аккорды, ритмы и целые сложные музыкальные произведения, совершенно не получая никаких музыкальных впечатлений извне» [2, с. 199].

Известно, что внутренний слух — это способность представлять музыку в сознании, внутренне слышать и переживать, узнавая и воспроизводя музыку по памяти, в процессе чтения нот или творческого созидания. Хороший внутренний слух справедливо считается высокой ступенью профессионального музыкального слуха.

Именно развитый внутренний слух ускоряет процесс заучивания и чтение с листа, повышает самоконтроль при исполнении музыкальных произведений, углубляет восприятие музыки, позволяет «услышать» произведение по-своему, дает возможность найти новые элементы будущей трактовки, формирует индивидуальное звучание и, как следствие, оригинальную интерпретацию, лишенную штампов и готовых решений. Способность к умозрительному, внутреннему слышанию музыки помогает исполнителю работать над произведением без инструмента, улучшая процесс игры за счет повышения качества и содержания своих слуховых представлений.

Справедливо замечание В.И. Петрушина о том, что «значение музыкально-слуховых представлений для деятельности музыканта становится более понятным, если проанализировать ту роль, которую выполняет в любой деятельности человека предварительный план действий» [4, с. 148]. Музыкально-слуховые представления — это то же самое, что архитектурно-строительный план при постройке дома, конструкторская разработка при сборке автомобиля или сценарий при постановке фильма. Ошибки и неточности в проекте, плане действий неизбежно влекут за собой неудачу в претворении замысла в жизнь. Г.Г. Нейгауз писал, что если исполнителем достаточно ясно определена решаемая в произведении задача (что надо сделать), то ясными будут и способы ее решения (как это сделать) [3].

Вопросы, связанные с определением значения слуховых представлений для музыкальной деятельности, нашли отражение в музыкально-педагогической литературе. Так, например, Р. Шуман в своем труде «Советы молодым музыкантам» рекомендовал: «Ты должен дойти до того, чтобы понимать всякую музыку на бумаге <...> Если перед тобой положат сочине-

ние, чтоб ты его сыграл, прочти его предварительно глазами» [4, с. 148]. С мнением Р. Шумана соглашался и Антон Рубинштейн, говоря своим ученикам: «Больше думать, а не играть. Думать — значит играть мысленно» [4, с. 149].

Про советского пианиста Григория Гинзбурга известно, что он любил заниматься без рояля. Садясь для этого в кресло и сосредоточивая свое внимание на образах музыкально-слуховых представлений, он «проигрывал» программу своего концерта от начала и до конца в медленном темпе, слыша своим внутренним слухом в мельчайших подробностях всю музыкальную ткань в деталях и в целом.

Умение представлять про себя музыкальное звучание складывается в процессе реального восприятия и соучастия, активного включения подсознательного в процесс исполнения музыки. Во время слушания произведений внутренний слух подпевает, постоянно подстраивается к звучанию, пытается прожить и прочувствовать музыку. Д. Кирнарская в своем труде «Психология специальных способностей» пишет: «Катализатором внутреннего слуха является своеобразная слуховая инициатива: тот, кто любит музыку и хочет быть к ней ближе, интуитивно вторит ей, стимулируя свой внутренний слух. Тот, кто слушает пассивно, поверхностно, свой внутренний слух не стимулирует» [1, с. 199]. Появление внутреннего слуха свидетельствует о музыкальной активности, инициативности человека. Вот почему все музыкально одаренные люди обладают чрезвычайно развитым внутренним слухом — они создали его активностью своего музыкального восприятия, своим постоянным соучастием в процессе исполнения.

Внутренний слух музыканта постоянно в работе — что бы человек ни спел и ни сыграл, внутренний слух невольно откликается на услышанное, как бы повторяет его как внутреннее эхо. В случаях слабой способности слухового представления целесообразно начинать развивать внутренний слух с наиболее естественной и легкой формы его проявления — представлений, непосредственно связанных с восприятием и имеющих опору в реальном звучании. Этот метод можно назвать смешанным: продолжить начатую мелодию, представить второй голос одновременно с действительным звучанием первого, представить сопровождение к исполняемой мелодии и наоборот, и так далее. С.М. Майкапар предлагает следующее: «На фортепиано берется какой-нибудь звук, выдерживается с педалью в течение 4-х медленных четвертей; затем делается пауза в целый такт, по прошествии которого нужно строго ритмично внутренне возобновить на самом начале 3-го такта воспринятый звук, заставляя его тянуться во внутреннем представлении так же точно 4 четверти; далее сделать опять целую паузу, вслед за нею взять опять тот же звук голосом; наконец, на расстоянии такой же целой паузы вновь взять тот же звук на фортепиано для проверки» [2, с. 205]. На примере этого упражнения создаются и другие, предназначенные для внутреннего представления интервалов, аккордов, музыкальных фраз.

Профессиональная работа музыканта требует гораздо более высокого уровня развития внутреннего слуха. Генрих Нейгауз чрезвычайно ценил наличие навыка чтения с листа, утверждая, что, за некоторыми исключениями, по степени владения этим умением можно судить о музыкальном даровании музыканта. Оказалось, что умение читать с листа как суммарный показатель музыкальных способностей ближе всего связано с внутренним слухом.

О прямой зависимости внутреннего слуха от внешних звуковых впечатлений подробно описано в работе С.М. Майкапара «Музыкальный слух», где автор подчеркивает, что чем они богаче красками и разнообразнее по своему характеру, тем и внутренний слух будет получать все больший материал для своего развития и обогащения. Благотворно действует на способность внутреннего звукового представления метод слежения по партитуре или нотам за исполняемым сочинением.

Завершая наше исследование, опираясь на мнение известных музыкантов, чьи высказывания приведены выше, отметим следующее. Подбор по слуху, исполнение музыкального произведения в замедленном темпе с установкой на предслышание последующего развертывания музыки, беззвучная игра на клавиатуре, сочинение музыки без инструмента — все эти приемы тоже способствуют развитию внутреннего слуха. Следовательно, необходимо накапливать музыкально-слуховые впечатления, как можно чаще вдумчиво и осознанно слушать и изучать музыку, как целостные произведения, так и ее отдельные элементы (звуки, интервалы, аккорды), а также исполнять музыку на инструменте или голосом.

Таким образом, развитие феномена внутреннего слуха имеет важное значение в профессиональной деятельности исполнителей и педагогов. Ключ к формированию внутреннего слуха заключается в воспитании навыка работы «в уме» (или «умозрительно»), ведь именно создание четкого слухового образа музыкального произведения до начала исполнения — показатель профессионального мастерства музыканта, и работать в этом направлении он должен постоянно.

#### *Библиографический список:*

1. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. — Москва : Таланты-XXI век, 2004. — 496 с.
2. Майкапар, С. М. Музыкальный слух: его значение, природа, особенности и метод правильного развития / С. М. Майкапар. — Челябинск : МРІ, 2005. — 254 с.

3. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : записки педагога : учебное пособие / Г. Г. Нейгауз. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2015. — 256 с.
4. Петрушин, В. И. Музыкальная психология : учебное пособие для вузов / В. И. Петрушин. — Москва : Академический проект; Трикста, 2008. — 322 с.
5. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. — Москва : Наука, 2003. — 379 с.

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО АНДРЕЯ БОРИСОВИЧА БЫЗОВА

*А.А. Калугина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Б. Аскарова*

**Аннотация.** Данная статья посвящена изучению творческой деятельности уральских композиторов. В ходе исследования автором были проанализированы произведения для фортепиано Андрея Бызова. Были определены стилистические особенности композиционного письма, образный строй и характер произведений. В результате была установлена художественная значимость сочинений композитора и целесообразность их включения в репертуар исполнителей и педагогов.

**Ключевые слова:** уральские композиторы, фортепианные произведения, музыкальный язык, традиции и новаторство, драматургия.

Деятельность композиторов Урала — яркая и самобытная страница музыкальной культуры региона и России в целом. Стремление пропагандировать и исполнять музыку уральских композиторов способствует включению их сочинений в учебный и концертный репертуар. Эти произведения призваны воспитать художественный вкус подрастающего поколения; привлечь внимание педагогов и учащихся к новому репертуару, основанному на темах и образах, связанных с Уралом, его историей и сегодняшним днем. Т.Ю. Кадесникова в своей работе пишет: «Сохранение культурных ценностей регионов влияет на развитие отечественной музыкальной культуры в целом и имеет немаловажное значение в профессиональной деятельности регионального сообщества музыкантов — композиторов, теоретиков, исполнителей, педагогов» [2, с. 3]. Кроме того, в Екатеринбурге проводится межрегиональный детско-юношеский конкурс «Музыкальные звездочки», целью которого является сохранение и приумножение традиций исполнения музыки уральских авторов.

Среди российских регионов Урал выделяется своими давними музыкальными традициями. Исследования творчества уральских композиторов отражены в работах Л.О. Горбовец, Т.Ю. Кадесниковой, А.А. Ковалевой, Н.М. Провозиной и других авторов.

Инструментальная музыка уральских композиторов очень разнообразна. Разножанровость и яркая образность отличают тематизм произведений и поистине удивляют своим богатством. В них мы видим бытовые зарисовки и сказочные сюжеты, картины города и образы природы. Л.О. Горбовец упоминает: «Музыкальный язык сочинений, созданных в Екатеринбурге в последние десятилетия XX века, отличается большей ладогармонической изощренностью, сложным метроритмом, обращением к таким композиторским техникам, как алеаторика, сонористика, серийная техника. Это было обусловлено, конечно же, стремлением выйти за рамки традиционных драматургических решений» [1, с. 17].

Андрей Борисович Бызов (р. 1953) — уроженец города Арамиле Свердловской области. Его первые музыкальные впечатления детства связаны с домашним музицированием: родители играли на баяне и фортепиано, родственники владели народными инструментами, в доме часто звучали балалайка, гитара, домра, мандолина. Будучи выпускником Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского (по двум специальностям: баян и композиция), в 1980 году А.Б. Бызов представил свои сочинения на суд любителей музыки на своем первом авторском вечере.

Композитор работает в разных жанрах: театральная музыка, балеты, произведения для симфонического оркестра, музыка к спектаклям и кинофильмам, произведения для хора и фортепиано, песни. Однако центральное место в его творчестве занимают сочинения для народных инструментов. Музыка А.Б. Бызова интересна активным, жизнелюбивым тоном высказывания, эмоциональностью, творческим освоением фольклорной стилистики на основе академических традиций. Т.Ю. Кадесникова в своей работе пишет: «На становление творческого облика уральских музыкантов повлияла сложившаяся на Урале локальная культурная среда: этнически разнообразные традиции и уклад жизни многонационального уральского народа, его обычаи, фольклор, язык, менталитет. Региональная специфика нашла свое отражение в различных академических жанрах музыкального искусства и в профессиональном композиторс-

ком творчестве уральцев» [2, с. 4]. Виртуозный блеск и сложные исполнительские задачи способствовали включению сочинений Андрея Борисовича в программы творческих конкурсов, в концертные программы как мастеров, так и в репертуар учебных занятий начинающих музыкантов. В этом году в детской музыкальной школе № 7 имени С.В. Рахманинова города Екатеринбурга прошел VI региональный конкурс (с международным участием) на лучшее исполнение произведений Андрея Бызова «Сказы Бызова».

А.А. Ковалева пишет о композиторе: «А. Бызов создал один из типов композиции, в основу которого положен тематизм, метроритмические особенности народной песенно-танцевальной музыки, и в органичном соединении с академическими традициями — качественно новый жанр профессиональной народно-инструментальной музыкальной литературы» [3, с. 124]. Фортепианная музыка для детей и юношества написана с определенными педагогическими целями, в том числе для расширения учебного репертуара музыкальных школ, училищ и колледжей. Программные заголовки, лаконичность изложения, яркое игровое начало — свойственны стилю музыканта. Большая часть программных сочинений объединена по принципу контраста (образно-эмоционального, фактурного, темпового и т.д.). Вот что говорит о своем творчестве сам композитор: «Я с интересом отношусь ко всем инструментам и как можно больше их хочу охватить — такая у меня сверхзадача. Чаще всего от композитора, пишущего для народных инструментов, ждут каких-то концертных пьес на основе наигрышей, блестящих виртуозных вещей, связанных с народными песнями или танцами. Мне это не чуждо, но интересует меня в первую очередь то, как данный инструмент может поравняться с другими. Мне интересно неожиданное решение. Это как выглянешь в окно — и вдруг видишь, какая красивая зеленая крыша, а я думал, что все они должны быть красными» [4, с. 24].

Приведем в пример ряд произведений для фортепиано, вошедших в репертуар педагогов и исполнителей, и нашедших отклик в сердцах слушателей: сюита для фортепиано в 4 руки «Стойкий оловянный солдатик»; пьесы для фортепиано: «Танец», «Принцесса», «Менуэт», «Марш», «Вальс», «Отзвуки танго», «Я делаю уроки»; «Новорусская сюита» для 2 фортепиано в 4-х частях: «Биржевые новости», «Аукцион», «Неофициальный визит», «Депутатский галоп»; 10 польских народных песен для фортепиано; цикл «Пять детских пьес для фортепиано»: «Разбойники», «Дождь», «Танец», «Прелюдия», «Галоп»; «Прогулка под дождем» для фортепиано в 4 руки; цикл «Семь пьес для фортепиано»: «Все пройдет», «Оловянный солдатик», «Вечный двигатель», «Долина пастухов», «Сувенир из Китая», «Двухколесный старый друг», «Завтра в школу». И множество пьес для фортепиано: «Ноктюрн», «Галоп», «Вальс», «Прелюдия», «По Бейкер-Стрит», «Частушка», «Токката», «Балет», «Поездка Баха в Кострому», «Реплики», «Черный квадрат», «Этюд-гарантелла».

В фортепианной музыке А.Б. Бызов воплотил свои профессиональные умения в разных жанрах и стилевых манерах, ориентированных на детскую и юношескую аудиторию. Фортепианная техника основана на логике единства технических средств и способов, используемых в игре на различных инструментах академического народного оркестра. Эти нововведения нашли свое отражение в парадоксальности штрихов, динамики, педали, аппликатурных принципов, что позволяет исполнителям свободно выражать свое отношение к исполняемым произведениям и не бояться экспериментировать. Л.О. Горбовец отмечает: «Новации композиторского письма раскрепощают творческую фантазию исполнителя, обогащают его слуховые представления, направляя исполнительскую инициативу на поиск адекватных интерпретаторских решений» [1, с. 3].

Для произведений А.Б. Бызова характерны лаконичность формы, яркие образные характеристики, применение неординарных средств музыкальной выразительности, творческое освоение как русской, так и зарубежной фольклорной стилистики. Его сочинения эмоциональны и современны, наполнены духовным богатством земли Уральской и, вероятно, поэтому так востребованы среди широкого круга музыкантов. В 1998 году по итогам детско-юношеского конкурса на лучшее исполнение музыки уральских композиторов А.Б. Бызову был вручен специальный приз от городского управления культуры — как самому исполняемому автору.

Имя Андрея Борисовича Бызова известно далеко за пределами Урала. Это один из выдающихся композиторов нашего времени, кем по праву гордится российская культура. Андрей Борисович — заслуженный деятель искусств РФ, профессор, член Союза композиторов РФ с 1985 года, член Союза польских композиторов. А также лауреат композиторских конкурсов — Всесоюзного (Москва, 1978); международных (США, 1998; Испания, 2011); всероссийских (Екатеринбург, 2012; Москва, 2018). Обладатель специального приза Первого Всесоюзного конкурса «Avanti» в номинации «Сольное инструментальное сочинение» («Детям до 16», Детский альбом для фортепиано, 2018).

#### *Библиографический список:*

1. Горбовец, Л. О. Фортепианная музыка композиторов Екатеринбурга: проблемы интерпретации / Л. О. Горбовец. — Екатеринбург : ГОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2007. — 104 с.

2. Кадесникова, Т. Ю. Роль фортепиано в камерно-инструментальной ансамблевой музыке уральских композиторов: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Т. Ю. Кадесникова; Магнитогорская государственная консерватория имени М.И. Глинки. — Магнитогорск, 2021. — 24 с.
3. Ковалева, А. А. Традиции претворения фольклора в современной музыке (на примере творчества Уральского композитора А. Б. Бызова) / А. А. Ковалева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2016. — № 3 (47). — С. 120–125.
4. Рябина, А. Андрей Бызов: Не нужно победу воспринимать как данность / А. Рябина // Музыкальная жизнь. — 2018. — № 9 (1190). — С. 24–25.

## БЕРТА СОЛОМОНОВНА МАРАНЦ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИНЦИПЫ

*П.В. Тропин*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.Г. Грауберг*

**Аннотация.** Статья посвящена педагогической и исполнительской деятельности профессора Уральской консерватории Б.С. Маранц. В ходе исследования была обнаружена связь ее педагогических принципов с деятельностью великих мастеров — Б.М. Рейнгальд и Г.Г. Нейгауза. Исследовательское внимание было сосредоточено на принципах работы Б.С. Маранц в процессе изучения материалов доклада пианистки «Самостоятельная работа студента-пианиста». В результате этого анализа установлен ряд базовых методов работы пианиста с нотным текстом.

**Ключевые слова:** Б.С. Маранц, методы работы пианиста, Уральская консерватория, фортепианная педагогика, пианизм, самостоятельная работа студента.

Берта Соломоновна Маранц — одна из ключевых фигур отечественной фортепианной педагогики, ученица Генриха Густавовича Нейгауза. Она известна как талантливая пианистка, педагог, автор научно-методических работ. Воспитанием музыкантов Берта Соломоновна занималась в двух городах — Екатеринбурге и Нижнем Новгороде. Более двухсот музыкантов являются учениками Маранц.

Б.С. Маранц родилась 16 декабря 1907 года. Музыкой начала заниматься дома, в возрасте семи лет. С 1926 года обучалась в Одесской консерватории, в классе своей «тезки» — Берты Михайловны Рейнгальд — известного педагога, воспитавшего Эмиля Гилельса и Марию Гринберг. Большинство принципов преподавания Б.М. Рейнгальд известны сейчас любому музыканту с детства, настолько прочно они укоренились в отечественной педагогике. К этим принципам относится, например, опора на природные свойства ученика, о которых пианистка говорила: «Некоторое время я не учила ученика, а изучала его...» [2, с. 150]. Уже тогда Берта Михайловна называла свою ученицу «превосходной исполнительницей произведений Бетховена» [3, с. 151].

В 1927 году, когда Берте исполнилось 20 лет, по рекомендации Ф. Блуменфельда ее взял в свой класс Г.Г. Нейгауз. Вместе с Бертой Соломоновной учился Эмиль Гилельс, а также ее будущий муж — Сергей Бендицкий.

Как вспоминает сама Берта Соломоновна, занятия в классе Г.Г. Нейгауза «всегда превращались прежде всего в живое общение с музыкой» [2, с. 323]. Особой ценностью педагогики Нейгауза считалось соединение эмоционального и рационального. Он был способен разбудить художественное воображение своих учеников с помощью самых широких ассоциаций — литературных, философских, музыкальных (из фортепианной, камерной, вокальной, симфонической музыки). Охватить музыку в целом, ощутить единство движения помогал такой прием как «дирижирование своим произведением» [2, с. 46].

С 1934 года начинается двадцатилетний период работы Б.С. Маранц на Урале, в открывшейся в Свердловске консерватории. Исполнительский репертуар пианистки включал произведения Баха, Моцарта, Бетховена, Чайковского. Берта Соломоновна одна из первых в Советском Союзе исполнила Восьмую сонату Прокофьева, Фортепианный квинтет Шостаковича, «Туркмению» Б. Шехтера, некоторые произведения С. Фейнберга. Впервые ею также были исполнены многие опусы уральских композиторов: соната М. Фролова, соната и пьесы Б. Гибалина, фантазия для фортепиано с оркестром Л. Никольской и другие сочинения. Часто выступала Маранц и со Свердловским симфоническим оркестром. В 1938 году Берта Соломоновна завоевывает специальную премию на Всесоюзном конкурсе за лучшее исполнение произведений Бетховена. В ее исполнении прозвучал одно из сложнейших сочинений композитора — тридцать первая соната для фортепиано, ор. 110.

К исполнительским качествам Берты Соломоновны относят особую экономность движений, так называемую «жемчужную игру» («perlī»), глубокое, наполненное исполнение басов, игру кантилены вытянутыми пальцами, как бы «поглаживая» клавиши («пальцы-щупальца», по выражению Нейгауза) [1, с. 235]. Сюда же относится и знаменитая филировка звука — его постепенное и гаснущее окончание. Интересно сравнение филировки звука Маранц с откусыванием нитки зубами — когда на нитке остаются мелкие и тонкие волоски, постепенно исчезающие, и, стало быть, звук уже не откусывается, а филируется и постепенно гаснет [1].

В годы Великой Отечественной войны Берта Соломоновна тесно сотрудничала со своим учителем — Г.Г. Нейгаузом, в том числе брала уроки уже в качестве коллеги-педагога. Именно в это время Берта Соломоновна начинает интересоваться учением И.П. Павлова о высшей нервной деятельности. Ее педагогический опыт нашел отражение в собственном труде — докладе «Самостоятельная работа студента-пианиста» (Свердловск, декабрь 1950 г.). В нем, опираясь на учение И.П. Павлова, Берта Соломоновна связывает пианистические навыки и умения, получаемые в процессе изучения произведений, с выработкой «правильных рефлексов» [2, с. 125]. Рассмотрим далее сформулированные Б.С. Маранц этапы подобной работы и их основные задачи.

На первом этапе, ознакомительном, имеет значение уровень музыкальной культуры ученика. Чем больше произведений определенного автора изучает ученик и параллельно близкой по стилю музыки, тем больше у него запас специфических фактур и пианистических приемов. Этот запас Берта Соломоновна называла — «музыкальные комплексы» [2, с. 38].

Второй этап — детальная работа, выучивание произведения на память. Процесс заучивания Б.С. Маранц трактует, опираясь на точку зрения И.П. Павлова, как цепочки условных рефлексов — так называемый «динамический стереотип» [2, с. 230]. Какое-то количество повторений на инструменте обязательно приводит к их образованию. Однако приоритетной формой работы должна быть мысленная игра, заключенная в сознании. Это уберегает от ошибочно выработанных мышечных условных рефлексов. Также каждое повторяемое проигрывание должно иметь определенную цель и после него проигрывания следует сделать определенный вывод.

Кроме сказанного выше, представляется необходимым остановить свое внимание на ряде важных моментов, в число которых входит темп. На каждом этапе он должен быть комфортным. Если пианист почувствует, что в процессе игры теряется ощущение цельности, то темп следует прибавить, а если не успевает все прослушать — замедлить. В докладе Б.С. Маранц также упоминает о методе «замедленной киносъемки». Произведение имеет свойство «забалтываться» — когда тормозные процессы в головном мозге искажаются, поэтому к данному методу следует периодически возвращаться [2, с. 45].

Далее, не стоит пренебрегать замечаниями пианистки относительно повторений. В случае с повторениями Б.С. Маранц приводит в пример совет А. Есиповой: чем сложнее место, тем меньшее количество материала пойдет в повторение [2, с. 48].

Или известный и широко используемый исполнителями и педагогами метод вариантов. Вариант — это изменение, например, ритмической стороны или аппликатуры. При этом все должно идти в угоду большей интенсивности какого-либо ощущения: слухового или мышечно-двигательного. Но использовать варианты возможно только тогда, когда у ученика сложилось точное представление о звуковой картине музыкального произведения. Кроме этого, необходимо учесть, что вариантов должно быть меньше, чем подлинного текста. Приведем несколько конкретных приемов из доклада Б.С. Маранц.

1. Для каждого голоса пианистом выделяется отдельная рука. Может встречаться игра нижнего и среднего голоса, среднего и верхнего и так далее. Запомнившееся слуховое ощущение позволяет прослушать интенсивность каждого голоса при игре подлинного текста.

2. Сложные места в произведении увеличиваются в ритмическом отношении, благодаря этому появляется возможность почувствовать опору и прослушать выдержанные звуки. Таким образом, звуки крепче фиксируются в сознании и в быстром темпе, вероятно, не ускользнут мимо внимания ученика.

3. Игра пассажей разными штрихами: вместо legato использовать staccato или portamento. Игра пальцевым staccato полезна тогда, когда нужно закрепить слушание каждого звука. Portamento же позволит пианисту почувствовать ощущение опоры на каждом пальце.

Подводя итоги, можно с уверенностью сказать, что педагогический опыт и исполнительская деятельность Берты Соломоновны Маранц привнесли огромный вклад в историю фортепианной педагогики. Б.С. Маранц осталась для нас не только великим педагогом, но и выдающимся исполнителем. Ее исполнительские и педагогические принципы входят в так называемый «золотой стандарт» отечественной фортепианной педагогики, которому следуют все последующие поколения музыкантов.

#### **Библиографический список:**

1. Беров, И. Незабываемая Берта (воспоминания об Учителе) / И. Беров // Заметки по еврейской истории: интернет-журнал еврейской истории, традиции, культуры. — 2005. — № 11 (60). — URL: <https://berkovich-zametki.com/2005/Zametki/Nomer11/Berov1.htm> (дата обращения: 11.04.2022).

2. Гецелев, Б. Берта Маранц. Играть? Обязательно играть! : Воспоминания, статьи, переписка. К 100-летию со дня рождения / Б. Гецелев, Т. Сиднева. — Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2007. — 368 с.
3. Рейнгалд, Б. М. Как я обучала Эмиля Гилельса : сборник статей / Б. М. Рейнгалд. — Москва : Музыка, 1966. — 315 с.

## ТРАДИЦИИ ПЕДАГОГИКИ Г.Г. НЕЙГАУЗА В УРАЛЬСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

*А.В. Шихова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель С.Г. Грауберг*

**Аннотация.** Данная статья посвящена изучению педагогических принципов Г.Г. Нейгауза. Были изучены творческий путь великого мастера, особенности формирования и развития его собственной пианистической школы. В ходе исследования выявлены роль и значительный вклад Г.Г. Нейгауза в развитие фортепианной школы на Урале, а также проанализированы основные принципы его индивидуальной педагогики.

**Ключевые слова:** Г.Г. Нейгауз, Уральская государственная консерватория, пианистическая школа, наследники принципов, отечественная фортепианная педагогика.

В отечественной фортепианной педагогике известно немало имен, значение которых трудно переоценить. Один из таких значимых людей — Г.Г. Нейгауз, пианист и педагог, основоположник собственной фортепианной школы. Выдающийся отечественный пианист и один из величайших педагогов в истории музыкального исполнительства, Генрих Густавович волею судьбы оказался связанным с историей Уральской государственной консерватории им. М. Мусоргского и оставил в ней яркий след. Можно с уверенностью утверждать, что уральская фортепианная школа не только формировалась под его сильнейшим влиянием, но и во многом обязана ему и его ученикам самим своим существованием [4].

Родившись в 1888 г. в Елизаветграде (ныне Кропивницкий) в семье музыкантов (его мать, Ольга Михайловна Нейгауз, — урожденная Блуменфельд, сестра замечательного пианиста Феликса Блуменфельда), Генрих Густавович с ранних лет получил высокий старт в своей будущей профессии.

В дальнейшем исполнительская и педагогическая деятельности Г.Г. Нейгауза шли рука об руку. До Первой мировой войны он выступает с концертными программами в европейских столицах, после — в Петрограде, Тифлисе, Киеве и Москве. Его преподавательская работа начинается в Тифлисе в 1916 году.

С 1919 года Г.Г. Нейгауз — преподаватель Киевской консерватории, где он работает вместе с Ф. Блуменфельдом. В 1922 году обоих музыкантов по приказу А.Н. Луначарского переводят в Москву. В течение 42 лет Генрих Густавович — профессор Московской консерватории. Именно там сформировался его собственный, неповторимый стиль преподавания и именно с тех пор словосочетание «московская пианистическая школа» и фамилия «Нейгауз» являются для всех последующих поколений музыкантов одним целым.

Пребывание Генриха Густавовича на Урале можно условно разделить на два периода. В 1934 году он как директор Московской консерватории приехал на открытие консерватории в столице Урала, после чего рекомендовал для работы в Свердловске двух своих учеников — Б. Маранц и С. Бендицкого. Все довоенные годы Нейгауз продолжал курировать молодой вуз: приезжал на выпускные экзамены, давал открытые уроки, концерты, читал лекции [1].

Второй приезд Г.Г. Нейгауза на Урал связан с чрезвычайно драматическими обстоятельствами — арестом в ноябре 1941 года, грозившего обернуться трагедией для музыканта. Но благодаря ходатайству его знаменитого ученика и любимого пианиста самого Сталина — Эмиля Гилельса, — арест удалось заменить относительно мягкой ссылкой на Урал. Неустанные хлопоты учеников Г.Г. Нейгауза позволили стать профессором Свердловской консерватории [4]. Два военных года (1943–1944) Генрих Густавович преподавал в уральском вузе, а в 1944 году у него появилась возможность раньше срока высылки покинуть Свердловск и вернуться домой в Москву. В дальнейшем Нейгауз бывал в Свердловске точно — с концертами и мастер-классами вплоть до своего последнего визита в 1961 году.

Таким образом, традиции фортепианной школы Г.Г. Нейгауза укоренились в уральском вузе самым ходом истории. Какие понятия и явления мы имеем в виду, когда говорим «школа Нейгауза»?

Первое, что следует вспомнить — это традиции так называемого «публичного урока». Данный способ обучения был свойственен всем крупным музыкантам и восходит к Ф. Листу. А.Б. Мике-

ланджели называл подобного рода занятия «тайной вечерей» музыкальной педагогики, когда каждую неделю к Листу приходили 12 учеников (словно 12 апостолов) и приносили свою недельную работу, играя друг перед другом [2, с. 30]. Такой метод преподавания был всегда продолжением исполнительской практики величайшего Мастера. Генрих Густавович называл это явление «обучение путем служения искусству» и отмечал, что на таких-то уроках и происходит «заражение талантом» [2, с. 50].

Среди принципов педагогики Г.Г. Нейгауза важное место занимает вопрос о первичности содержания произведения над техническими способами его воплощения. Он утверждал: «Чем яснее цель, тем яснее она диктует средства для ее достижения» [2, с. 35]. В этой связи Г.Г. Нейгауз писал, что для того, чтобы уметь понять художественный образ произведения, необходимо наполнять себя не только музыкальными знаниями. В качестве примера одного из примеров — законы диалектики Гегеля, знание которых способно повлиять на осмысленность и одухотворенность исполнения.

Кроме этого, большое внимание Г.Г. Нейгауз уделяет работе пианиста над фортепианным звуком. Он был убежден, что работа над звуком связана не только со слуховыми, но и с душевными качествами музыканта: «Чем грубее слух, тем тупее звук» [2, с. 56]. И, наконец, Г.Г. Нейгауз всегда подчеркивал диалектическую связь техники и содержания. В своей книге он писал: «Я часто напоминаю ученикам, что слово “техника” происходит от греческого “технэ”, а “технэ” означало — «искусство» [2, с. 12].

Кто же унаследовал педагогические принципы Г.Г. Нейгауза в Уральской консерватории? Исследователи выделяют следующие этапы в формировании и развитии школы Г.Г. Нейгауза на Урале. Первый — это профессиональная преподавательская деятельность в Уральской консерватории самого Генриха Густавовича. Второй — преемственность в педагогической работе учеников С.С. Бендицкого, Б.С. Маранц и И.З. Зетеля, трудившихся непосредственно в уральском вузе. На третьем этапе число уральских «музыкальных внуков» Г.Г. Нейгауза пополнилось выпускниками его преемников. Часто молодые музыканты после обучения у воспитанников Генриха Густавовича в иных вузах направлялись в штат преподавателей Уральской консерватории. Преемственность со школой Г.Г. Нейгауза на Урале осуществлялась благодаря Б.С. Маранц (к тому времени переехавшей уже в Нижний Новгород), а также Т.Д. Гутману, С.Г. Нейгаузу, В.В. Горностаевой, Е.В. Малинину, В.К. Мержанову, В.В. Кастельскому, преподававшим в Московской консерватории и в Институте имени Гнесиных. Так пришли в Уральскую консерваторию профессора М.В. Андрианов, С.Г. Почечкин, Е.А. Левитан, Н.Г. Панкова, В.Д. Шкарупа [3].

Подводя итоги, обратимся к исследованию Е.Е. Полоцкой и Л.К. Шабалиной: что же объединяет музыкантов «нейгаузовской школы»? В своей статье авторы пишут, что это такие качества, как широкий культурный кругозор, безупречный вкус в выборе репертуара, академические основы пианизма и романтическое восприятие фортепиано, союз вдохновения и логики в интерпретации произведений, а также склонность к щедрой музыкально-просветительской деятельности [3]. Самое же неповторимое свойство нейгаузовского пианизма — тайна звука, которой владели и лучшие из его учеников. Расширяя географию распространения традиций пианистической школы Г.Г. Нейгауза на Урале, новые поколения уральских последователей великого мастера стремятся к сохранению высоких достоинств школы в исполнительской, педагогической практике, а также в музыкально-просветительской работе [3]. И это несомненно является доказательством жизнеспособности и непреходящего значения этой одной из самых значительных отечественных пианистических школ — школы Нейгауза.

#### *Библиографический список:*

1. Коробова, А. Г. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского / А. Г. Коробова, Е. Е. Полоцкая // Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского : [сайт]. — URL: <https://uralconsrv.org/2015-04-23-09-35-41> (дата обращения 18.03.2022).
2. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. — Санкт-Петербург : Лань, 2015. — 256 с.
3. Полоцкая, Е. Е. Г. Г. Нейгауз и его ученики на Урале / Е. Е. Полоцкая, Л. К. Шабалина // Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского : [сайт]. — URL: [http://journal-otmroo.ru/sites/journal-tmroo.ru/files/2016\\_4%2816%29\\_3\\_Polotskaya\\_Shabalina\\_Neuhaus\\_Urals.pdf](http://journal-otmroo.ru/sites/journal-tmroo.ru/files/2016_4%2816%29_3_Polotskaya_Shabalina_Neuhaus_Urals.pdf) (дата обращения 27.03.2022).
4. Русакова, М. В. Генрих Густавович на Урале / М. В. Русакова // Свердловское музыкальное училище им. П. И. Чайковского (колледж) : [сайт]. — URL: <https://uralmuzuch.ru/zametki-arkhivariusa/829-nejgauz-na-urale.html> (дата обращения 20.03.2022).





# ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ТВОРЧЕСКИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ В ПЕДАГОГИКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ТАНЦЕВАЛЬНОГО СПОРТА

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ МЕНЕДЖМЕНТ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ РУКОВОДИТЕЛЯ СПОРТИВНО-ТАНЦЕВАЛЬНОГО КЛУБА

*Э.Р. Абдрахманов*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель В.А. Шерегова*

**Аннотация.** Спортивные балльные танцы являются неотъемлемой частью современной спортивной культуры. Танцевальный спорт направлен не только на формирование двигательных навыков профессиональных спортсменов, но и на воспитание личности танцора, приобретение им специальных знаний, умений и навыков, в том числе и руководителя, который несет ответственность за подготовку достойных спортсменов и деятельность которого включает в себя широкий спектр задач, требующий особых компетенций. С ростом популярности танцевального спорта и возникновением большого числа новых спортивно-танцевальных клубов представляется актуальным изучить и систематизировать профессиональные компетенции руководителя данных спортивных организаций, а также способы, с помощью которых можно сформировать необходимые компетенции. Одним из вариантов, действенных в данной ситуации, является педагогический менеджмент.

**Ключевые слова:** танцевальный спорт, спортивно-танцевальный клуб, руководитель спортивно-танцевального клуба, педагогический менеджмент, профессиональные компетенции руководителя, принцип ненасилия.

*Профессиональные компетенции руководителя спортивно-танцевального клуба.* Руководитель спортивно-танцевального клуба играет одну из самых важных ролей в деятельности данной организации. Должность руководителя является чрезвычайно ответственной и должна удовлетворять определенным критериям, выражающимся в форме профессиональных компетенций. Компетенции — это осознанная способность реализации знаний и умений для эффективной деятельности в конкретной ситуации [2, с. 73]. Компетенции руководителя спортивно-танцевального клуба выражаются в требованиях к данной должности и включают в себя три блока: профессиональные компетенции (то есть профессиональные знания в области менеджмента, физкультурно-спортивной деятельности, законодательства и права, психологии, коммуникаций и пр.), личные качества (то есть организаторские способности, адаптивность, уверенность в себе, стрессоустойчивость и пр.) и концептуальные способности (то есть навыки и умения ведения анализа в терминах людей, структур и длительных взаимосвязей).

Базовые принципы построения представлений о профессиональных компетенциях руководителя спортивной организации (в том числе спортивно-танцевального клуба) должны основываться на исключительно научных, современных и методологически подкрепленных принципах и подходах, в связи с чем вышеизложенная информация о знаниях, умениях и навыках руководителя требует дополнения [7, с. 101]. Проблема эффективности деятельности руководителя спортивно-танцевального клуба может быть представлена в виде целостной модели, которая включает теорию с точки зрения системного и партисипативного подходов [5, с. 28].

Системный подход способствует формированию микромоделей эффективности руководителя спортивно-танцевального клуба [5, с. 28], которая включает: личную эффективность руководи-

теля, профессиональную эффективность руководителя, стремление руководителя к самовыражению и самосовершенствованию. Микромодель в рамках системного подхода представляет компетенции руководителя с точки зрения его профессиональных знаний, умений, навыков и личностных особенностей. Эффективность руководителя в данном случае может быть рассмотрена только как целостный феномен, который определяется взаимозависимостью и взаимосвязанностью всех компонентов микромодели.

Следующий шаг построения целостной модели эффективности руководителя связан с партиципативным подходом, в рамках которого рассматривается взаимодействие руководителя с подчиненными по принципу паритетности, который предполагает учет возможности равноправного делегирования обязанностей [9, с. 38]. На основе таких принципов строится микромодель организационно-управленческой деятельности руководителя, которая состоит из двух компонентов: формирования профессиональной квалификации руководителя и создания профессиональной инновационной среды в организации с учетом принципов спортивного менеджмента.

Интегрировав рассмотренные выше подходы, можно сформировать модель, применимую к проблеме эффективности руководителя спортивно-танцевального клуба.

*Современные тенденции педагогического менеджмента.* В современной России новые условия и факторы развития общества отражены в «новой управленческой парадигме», основные принципы которой заключаются в возрастающей роли человека, его профессиональной компетентности, значимости личностных качеств в контексте трудовой деятельности [1, с. 415–416]. Современный педагогический менеджмент ставит перед собой важную задачу, которая заключается в том, чтобы организовать эффективную совместную работу, в процессе которой каждый руководитель был бы способен раскрыть свой творческий и производственный потенциал через активизацию таких качеств, как лидерство, инновационность мышления, конструктивный стиль руководства, позитивный стиль общения, профессиональная квалификация и культура [4, с. 208]. Кроме того, вопрос управления образовательным процессом рассматривается с точки зрения и самоуправления, и самоорганизации руководителя [3, с. 8].

Общая направленность современного педагогического менеджмента определяется стремлением отойти от директивного (репрессивного, насильственного) воздействия на личность в пользу воспитания «хорошо направленной свободы» [6, с. 65]. Если рассматривать парадигмы насилия и ненасилия, то можно выделить несколько существенных отличительных аспектов. Парадигма насилия связана с явным принуждением, которое совершается по схеме «если ты совершишь нужное действие, то у тебя не будет неприятностей». В данном случае предвосхищение плохого переживания является стимулятором поведения управляемого человека. Парадигма ненасилия, наоборот, основана на актуализации положительных эмоций и работает в соответствии со схемой «если ты совершишь нужное поведение, у тебя будет хорошая эмоция». В образовательном процессе парадигма ненасилия была конкретизирована в следующих принципах: принцип субъективной свободы для всех участников образовательного процесса, принцип создания ненасильственной среды и насыщения жизнедеятельности образовательных организаций ненасильственным содержанием, принцип личностного подхода ко всем участникам образовательного процесса [8, с. 9].

*Влияние педагогического менеджмента на формирование профессиональных компетенций руководителя спортивно-танцевального клуба.* Во главе спортивно-танцевального клуба стоит руководитель, целью которого является повышение эффективности деятельности управляемой им спортивной организации. В связи с этим важно подчеркнуть, что руководитель выполняет не только управленческие, но и образовательные задачи, поэтому педагогический менеджмент является необходимым для изучения и практического применения. Таким образом, педагогический менеджмент способствует не только лучшей организации деятельности спортивно-танцевального клуба, но и формирует профессиональные компетенции руководителя клуба, среди которых одними из самых важных компонентов являются личностные особенности и вклад руководителя в организацию процесса, его стремление к самосовершенствованию как профессионала и специалиста в своей области, индивидуальный подход к субъекту его деятельности (то есть к ученику-танцору), ориентация на научный и личный опыт, лидерский и управленческий стиль, поддержание психологического климата в коллективе (то есть и среди других тренеров, и среди учеников, а также взаимодействие между ними). Все эти задачи, освещаемые в рамках педагогического менеджмента, соответствуют тем профессиональным компетенциям руководителя клуба, которые были проанализированы в данной работе, и способствуют развитию эффективности деятельности руководителя и спортивно-танцевального клуба в целом.

#### **Библиографический список:**

1. Днепров, Э. Д. Аппаратный суррогат «национального проекта» в образовании / Э. Д. Днепров. — Москва : Мариос, 2011. — С. 414–421.

2. Иванова, Е. О. Компетентностный подход в соотношении со знаниево-ориентированным и культурологическим / Е. О. Иванова // Компетенции в образовании: опыт проектирования: сб. науч. тр. — Москва : ИНЭК, 2007. — С. 71–78.
3. Ильинский, И. М. Воспитание в уважении и любви / И. М. Ильинский // Знание. Понимание. Умение. — 2014. — № 2. — С. 5–10.
4. Косинова, О. А. Педагогический менеджмент: историографический обзор / О. А. Косинова // Знание. Понимание. Умение. — 2016. — № 4. — С. 205–213.
5. Осипова, И. С. Эффективность руководителя физкультурно-спортивной организации / И. С. Осипова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Образование. Педагогические науки». — 2019. — Т. 11, № 1. — С. 27–32.
6. Руссо, Ж. Ж. Педагогические сочинения: в 2 т. / Ж. Ж. Руссо / под ред. и с вступит. ст. Г. Н. Джибладзе. — Москва : Педагогика, 1981. — Т. 1. — 653 с.
7. Сидоркин, А. Е. Особенности менеджмента спортивного бизнеса / А. Е. Сидоркин, О. С. Медведева // Экономика и бизнес: теория и практика. — 2021. — Т. 10, № 80. — С. 101–104.
8. Ситаров, В. А. Педагогический менеджмент на основе принципа ненасилия / В. А. Ситаров // Научные труды Московского гуманитарного университета. — 2018. — № 4. — С. 5–10.
9. Suvorova, S. L. Participative Management of Academic Mobility in Physical Culture and Sport Activities / S. L. Suvorova, I. S. Osipova // Вестник ЮУрГУ. Серия «Образование. Педагогические науки». — 2018. — Т. 10, № 1. — С. 37–41.

## ТАНЕЦ И МОДА (НА ПРИМЕРЕ «РУССКИХ СЕЗОНОВ» С.П. ДЯГИЛЕВА)

*Д.А. Маркова, А.А. Мельникова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.В. Панова*

**Аннотация.** В данной статье анализируется влияние «Русских сезонов» Сергея Дягилева на европейский «стиль жизни» начала XX века: моду, интерьерный дизайн, журнальные обложки, оформление театральной афиши и программки, создание русских домов моды, распространение русского стиля на Западе.

**Ключевые слова:** «Русские сезоны», Сергей Дягилев, «Шехеразада», Лев Бакст, Поль Пуаре, стиль «а-ля рус».

«Русские сезоны» Сергея Дягилева стали событием для мирового искусства. Во Франции о спектаклях его труппы говорили: «Это чудо восхитительнейшего равновесия между движениями, звуками, формами». Такие отзывы не случайны, ведь над балетами работали не только знаменитые хореографы, но и художники с мировой славой — Л. Бакст, А. Бенуа, Н. Рерих. Впервые в истории балета декорации и костюмы постановок обсуждались наравне с хореографией. Сценические образы «Русских сезонов» породили в Европе, а позже в Америке, новую массовую моду — увлечение Россией и Востоком.

В 1910 году весь Париж был взбудоражен премьерой балета «Шехеразада». Со сцены на зрителей обрушился настоящий «взрыв» ярких красок декораций и костюмов. Парижане были покорены пряными ароматами Востока, которые веяли от прозрачных тканей, расшитых золотом и серебром, турецких шаровар, тюрбанов с разноцветными перьями: «Поражал вызывающий контраст ярко-зеленых занавесей и оранжево-красной плоскости пола, устланного ковром. На зелени свисающих тканей сверкали золото и чернь персидского орнамента. Как пламя горели и желто-красный костюм главного евнуха, и оранжевые шаровары танцующих перед шахом одалисок...» [2, с. 37]. Костюмы и декорации к балету подсказали новый путь развития моды. После премьеры «Шехеразады» стали модны дикие расцветки, смелые цветовые сочетания, соединение доселе не соединимых фактур — газа с бархатом, тонкого муслина с плотным шелком, золота с серебром; популярны пестрые ковры, подушки, абажуры с бахромой; стало модным сидеть на полу, возлечь на тахте и принимать гостей лежа.

Одним из первых, попавших под очарование костюмов и декораций Бакста, был Поль Пуаре, император французской моды того времени. Под влиянием костюмов «Шехеразады» он начал создавать все более смелые, яркие, контрастные одежды; предлагал дамам шаровары и юбку-брюки, туники, накидки и тюрбаны; щедро расшивал их золотыми нитями и покрывал стеклярусом, бисером, бахромой. Кроме этого, появилось понятие «нагая мода» — прозрачные ткани, большие декольте и открытые руки. А придуманный для балета южный грим стал непременным атрибутом французской моды, его можно было увидеть на улицах даже днем. Бакст, создав гаремный интерьер и вдохновив Пуаре, невольно стал первооткрывателем моды на «восточные» маскарады. В июне 1911 году Поль Пуаре устроил в своем парижском особняке бал-маскарад под названием «Тысяча и две ночи», где все, вплоть до одежды слуг, фонтанов и

фейерверков, было стилизовано под знойный Восток. Новая мода коснулась и мужских образов. Хотя они и не переоделись в шаровары и тюрбаны, но из моды мужчин вышла некоторая жесткая элегантность с высоким воротником и цилиндром, появился новый силуэт — узкий торс, завышенная талия, низкие воротнички и котелки, почти надвинутые на глаза.

После премьеры «Шехеразады» слава Бакста восходила стремительно, модные издания публиковали его интервью, в галереях устраивали его выставки, а эскизы для балетов приобрел Музей декоративного искусства в Париже. Американские и французские актрисы заказывали ему рисунки для своих нарядов, в парижских магазинах продавали «ткани Шехеразады» [3, с. 249]. Само название «Шехеразада» стало нарицательным, и в честь него в Париже было открыто великолепное кабаре, которое описал в романе «Триумфальная арка» Эрих Мария Ремарк.

Бакст был настолько увлечен ориентальными мотивами, что следующие за «Шехераздой» постановки были также проникнуты атмосферой арабско-персидского Востока. В дивертисменте «Ориенталии», в балете «Жар-птица» исполнители также были облачены в восточные одежды.

20-е годы XX века стали пиком популярности в Европе стиля «а-ля рус». Спрос на российскую «экзотику» вынудил ведущие парижские дома «Шанель», «Люсиль», «Агнес» и «Полю Пуаре» создавать целые коллекции в русском стиле. В 1922 году лондонский дом моды «Владимир» представил блузку «казак». А казацкую бурку одно время носили завзятые модники Европы. Кокошник и всевозможные его модификации стали непременными атрибутами дамских парадных платьев и вечерних туалетов. Даже английская королева Мария, бабушка Елизаветы II, пошла под венец в платье по мотивам русских фольклорных традиций и в стилизованном головном уборе. Первый раз за всю историю не русские стали равняться на французскую моду, а мировая мода начала формироваться под влиянием «Русских сезонов».

«Русским сезонам» удалось совершить настоящий переворот: они вывели театральный костюм на совершенно новый уровень. В 1913 году в балете «Игры» костюмы создавал не театральный художник, а модный парижский кутюрье Жанна Пакен. Действие балета разыгрывалось на теннисном корте, и костюмы для балета представляли собой белую тенниску и фланелевые брюки, застегивающиеся ниже колен, а также белые фланелевые юбки и пуловеры. С этого момента модные дизайнеры начинают принимать участие в создании театральных костюмов, и, наоборот, художники «Русских сезонов» начинают осваивать крой повседневной одежды. Бакст не раз объединял свои усилия с Жанной Пакен для создания модных ансамблей.

Сама Коко Шанель стала частью дягилевского круга, когда создала костюмы для балета «Голубой экспресс». Костюмы были сценической версией ее последней коллекции — вариацией спортивного стиля. Спортивная тема была на пике моды, так как Париж принимал в то время Олимпийские игры.

Благодаря актерам «Русских сезонов» изменилось и представление о том, как должна выглядеть балерина. Анна Павлова была признана новым эталоном актрисы балета: средний рост, худощавое телосложение, тонкие и длинные ноги. Сложно представить, но до Павловой все балерины были хорошо сложены и вполне упитаны. А чуть позже среди начинающих балерин Англии стало модно брать русские имена и фамилии. Хотя влияние Анны Павловой распространилось не только на балет. Впечатленные зрители присваивали имя балерины торговым маркам духов, одежды и даже шоколадных конфет.

«Русские сезоны» внесли вклад в эстетику театрального вечера — принципиально новый творческий и технический подход к оформлению театральной афиши и программки, а также в структуру глянцевого журнала. Например, стилистика журнальных обложек и иллюстраций Хелен Драйден была новаторской для своего времени. Именно она сформировала облик журнала «Vogue» в 1910-х годах. Отвечая на вопросы об истоках своего творчества, Драйден упоминала о поразивших ее воображение «Русских сезонах» в Америке.

Дягилев всегда стремился к новизне и эпатажу. Так было в каждом сезоне, особенно в период существования постоянной труппы «Русского балета» Дягилева. Каждый год обязательно должны были быть представлены новинки. Правило «искать новизну» действовало и в отношении авторов хореографии, и в отношении авторов музыки, и в отношении художников-декораторов. Была постоянная погоня за чем-то невиданным. В этом всем, как бы мы сегодня сказали, главенствовал принцип индустрии моды [1, с. 58].

В 1920-е годы на Западе стали появляться балетные школы и студии с русскими учителями, и это тоже было свидетельством моды на русский балет.

Как Дягилев нашел ключ к сердцу Европы? Тут все просто и гениально!

Европейцы всегда восхищались Востоком — так они называли весь остальной мир. Как писал рецензент французской газеты *Le Figaro*, «...любовь к восточному искусству была завезена в Париж из России через балет, музыку и декорации...». На сцене были русские, но в их исполнении звучали азиатские напевы, а перед зрителями высились пирамиды египетских

фараонов и гаремы персидских султанов. Произошло соединение Запада и Востока. Дягилев понял: культурная роль России — быть посредником между Востоком и Западом.

Образы, созданные Бакстом для «Шехеразады», «Ориенталий», «Жар-Птицы», повлияли на творчество и современных дизайнеров. В 1976 году знаменитый кутюрье И. Сен-Лоран представил коллекцию «Русские балеты / оперы» отчасти по мотивам костюмов Бакста. К. Лакруа привнес в свои коллекции 1980-х гг. аромат бакстовского Востока. В 1988 году В. Зайцев показал в столице Франции коллекцию «Русские сезоны в Париже». В. Юдашкин не раз признавался в любви к «Русским сезонам»: Баксту посвящена коллекция «2000 и одна ночь», поражающая разнообразием фактур и богатством отделок. Дизайнеры и художники текстиля и в наше время вспоминают и разыгрывают вариации на тему «Русских сезонов»: возвращаются к образам яркой экзотики, мотивам фольклора, к русским, индийским или арабским традициям орнаментики, искусно варьируют культурными формами Востока, соединяя его с Западом.

#### *Библиографический список:*

1. Гаевский, В. Школа невзгод — школа Федора Лопухова / В. Гаевский // С.П. Дягилев и современная культура: материалы Междунар. симпозиума «Дягилевские чтения», (Пермь, май 2014). — Пермь : Книжный мир, 2015. — С. 58–66.
2. Ермилова, Д. Ю. История домов моды : учебное пособие для вузов / Д. Ю. Ермилова. — Москва : Юрайт, 2018. — 443 с.
3. Схейен, Ш. Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда / Ш. Схейен; пер. с нидерландского Н. Возненко и С. Князьковой. — Москва : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2020. — 608 с.

## СЕРГЕЙ ДЯГИЛЕВ И «РУССКИЕ СЕЗОНЫ»

*Р.Р. Муксимов, А.П. Сухина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.В. Панова*

**Аннотация.** В данной статье дается описание творческой деятельности С.П. Дягилева, пропагандиста русского искусства. Представлена история «Русских сезонов» — ежегодных гастролей русских артистов. Анализируется значение триумфального успеха балетных «Русских сезонов», делается вывод о влиянии их на развитие европейской культуры в XX веке.

**Ключевые слова:** С.П. Дягилев, импресарио, «Русские сезоны», зарубежные гастроли, русский балет.

31 марта 2022 года исполнилось 150 лет со дня рождения Сергея Павловича Дягилева — известного антрепренера «Русских сезонов». Однажды король Испании Альфонс III спросил великого импресарио: «И что же вы, уважаемый, здесь делаете? Вы не дирижируете оркестром и не играете на музыкальном инструменте, не рисуете декорации и не танцуете. Так что же вы делаете?» На что Дягилев ответил: «Мы с вами похожи, Ваше Величество! Я не работаю. Я ничего не делаю. Но без меня не обойтись» [1].

«Русские сезоны» — такое название получили ежегодные зарубежные гастроли русских артистов, организованные С.П. Дягилевым с 1907 по 1929 год. «Русские сезоны» были не просто пропагандой русского искусства в Европе, они стали неотъемлемой частью европейской культуры начала XX века и неопределимым вкладом в развитие балетного искусства.

Дягилев мечтал стать певцом, композитором, художественным критиком, но взялся сочинять куда более таинственное и глобальное произведение — образ будущего искусства. Умение уловить и вывести на свет новое, небывалое — самая суть его гения. Близкое знакомство Дягилева с театром началось с журнала «Мир искусства», который он редактировал вместе с художником А. Бенуа. Журнал стал важнейшим просветительским проектом в области актуального искусства.

В 1906 году Дягилев организовал в Париже выставку «Два века русской живописи и скульптуры» и в полной мере проявил свой дар эффективного «менеджера проектов», а также переговорщика, умеющего убеждать и очаровывать даже самых высокопоставленных лиц. Специально для выставки Дягилев отобрал произведения русского искусства XVIII — первой половины XIX века — К. Брюллова, Д. Левицкого, А. Венецианова, а также новейших направлений, в основном символистов и модернистов — Н. Рериха, К. Коровина, Л. Бакста, А. Бенуа.

В 1907 году при поддержке императорского двора России и влиятельных лиц Франции Сергей Дягилев организовал в парижской Гранд-Опера пять симфонических концертов русской музыки, которые назывались «Исторические русские концерты». Со сцены звучали произведения М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, А. Скрябина. Концерты были так же

успешны, как и первая русская выставка, и именно выступление с партией князя Игоря в «Исторических русских концертах» прославило Ф. Шаляпина.

В 1908 году парижской публике впервые была представлена русская опера «Борис Годунов». Однако вырученные деньги едва покрыли расходы труппы. Необходимо было срочно что-то решать. Оценив предпочтения публики, Дягилев пришел к выводу, что более рентабельно привозить балет.

Дебют балетных «Русских сезонов» состоялся в 1909 году в театре Шатле. Европейскому зрителю были представлены пять балетных спектаклей. Поразительный успех постановок, выполненных подающим великие надежды хореографом М. Фокиным, подтвердил правильность выбора Дягилева. На сцене блистали ведущие танцовщики Большого и Мариинского театров: В. Нижинский, А. Павлова, Т. Карсавина, И. Рубинштейн. Это был триумф! Имели успех у публики как танцоры, так и изысканные костюмы работы русских художников, и музыка русских композиторов.

В дальнейшем «Русские сезоны» содержали исключительно балетные номера, труппа стала выступать в относительно стабильном составе и получила название «Русский балет Дягилева». Именно балет принес «Русским сезонам» громкую славу, и именно труппа Дягилева повлияла на историю развития данного вида искусства во всех странах, где им приходилось выступать с гастролями: в Монако, Англии, США, Австрии, Германии, Италии.

В дягилевских балетах с самого начала прослеживалось стремление к синтезу музыки, танца и изобразительного искусства в одно целое, подчиненное общей концепции. Эта черта была революционной для того времени. Над декорациями и костюмами работали художники А. Бенуа, Н. Рерих, Л. Бакст, Н. Гончарова, испанский монументалист Х.-М. Серт, кубист П. Пикассо, французский импрессионист А. Матисс. В качестве декораторов и художников по костюмам в дягилевских постановках были задействованы также такие знаменитые личности, как К. Шанель, А. Лоран. Находясь в поиске новых форм, экспериментируя с пластикой, декорациями, музыкальным оформлением, антреприза Дягилева существенно опережала свое время. В доказательство этого можно привести тот факт, что состоявшаяся в Париже в 1913 году премьера «Весны священной» И. Стравинского была заглушена свистами и криками возмущенной публики, а в 1929 году в Лондоне эта постановка увенчалась неистовыми аплодисментами.

«Русские балеты» были грандиозным проектом, как и каждый из артистов — танцовщик, хореограф, художник, композитор. Получив от каждого то, что считал нужным, Дягилев безжалостно сворачивал сотрудничество, освобождая место для следующего проекта. До войны среди художников доминировал Л. Бакст, а среди хореографов М. Фокин. До тех пор, пока в 1912 году Дягилев внезапно не запустил проект «Нижинский-хореограф». Фокин был глубоко оскорблен, когда по воле Дягилева рядом с его стильными, красивыми, умными сочинениями оказался пластически косноязычный «Послеполуденный отдых фавна». Фокин так никогда и не смог признать, что «Фавн» был предвестником новой эпохи, а «неестественность» и «архаизм поз» — не «фальшью», а новыми выразительными средствами. Зато это отлично понимал Дягилев, который умел увидеть дар даже в начинающем хореографе.

В 1920-х гг. в «Русском балете» Дягилева появились новые хореографы Л. Мясин, Б. Нижинская, Дж. Баланчин. Все трое были очень разными. Ни один из них не повторял другого, и, более того, ни один из них не повторял самого себя. Дягилев всегда стремился к новизне и эпатажу, повторение было для него самым большим грехом. Известна его фраза — «Удиви меня!».

В 1917 году Л. Мясин поставил легендарный балет «Парад» на музыку Эрика Сати по замыслу Жана Кокто и в безумном оформлении Пабло Пикассо. В 1922 году Б. Нижинская поставила «Свадебку» на музыку И. Стравинского. И наконец, в 1924 году в труппе появился Георгий Баланчивадзе, которому Дягилев придумал яркое имя — Джордж Баланчин. Самая значительная художественная судьба ждала именно его. Он создал свой, новый тип неоклассического танца и свой, новый тип балетного спектакля, полностью лишённого литературного сюжета и построенного по законам музыки. Дягилев пригласил в свой коллектив и Сержа Лифаря. Впоследствии Баланчин и Лифарь стали основоположниками национальных балетных школ — американской и французской.

У Дягилева были блестящие организаторские способности, а его интуиция, помноженная на трезвый расчет, очень помогли успеху «Русских сезонов». Можно сказать, что Дягилев придумал весь современный пиар. Он придумал наружную рекламу, когда завешивался весь город афишами. Он первым стал водить артистов по салонам, чтобы с ними общалась публика — это был такой аналог современного участия в ток-шоу. Он стал рассказывать об их закулисной и частной жизни. И, наконец, он понял, что лучший двигатель в искусстве — это скандал. «Когда Нижинский решил исполнить роль Графа Альберта в костюме, состоявшем из облегающего трико и колета с поясом на талии, это было воспринято в царской ложе как провокация. В результате Нижинский был уволен. Дягилев увидел в этом скандале возможность для рекламы» [2, с. 265–

268]. Он сумел сыграть на эпатажности представлений своей труппы и целеустремленно насыщал выступления различными модернистскими приемами на всех уровнях композиции: декорации, костюмы, музыка, пластика — все несло на себе отпечаток самых модных веяний эпохи.

Роль Дягилева в истории мировой культуры огромна. Он привлек великих художников, великих композиторов, не сотрудничавших до того с балетом; дал импульс новым направлениям, созданию новых стилей, течений в изобразительном искусстве, музыке, моде и, разумеется, в танце. Европейский балет, переживавший в начале XX века кризис своего развития, был одарен молодыми талантами русского балета, освежен его новыми техниками исполнения, новой пластикой, непревзойденным синтезом различных видов искусств, из которого рождалось нечто совершенно непохожее на привычный классический балет.

19 августа 1929 года после обострения давней болезни Дягилев скончался в Венеции. Остров-кладбище Сан-Микеле стало его последним пристанищем. На его могилу традиционно приносят балетные туфли и другую театральную атрибутику. Со смертью импресарио «Русские сезоны» прекратились, но его антреприза навсегда осталась яркой страницей в истории мировой культуры.

#### *Библиографический список:*

1. «Русские сезоны» Сергея Павловича Дягилева // Sountimes.ru : [сайт]. — URL: <https://sountimes.ru/balet/o-balete/russkie-sezony-dyagileva> (дата обращения: 20.03.2022).
2. Схейен, Ш. Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда / Ш. Схейен ; пер. с нидерландского Н. Возненко и С. Князьковой. — Москва : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2020. — 608 с.

## **АННА ПАРВОВА: НЕУМИРАЮЩИЙ ЛЕБЕДЬ РУССКОГО БАЛЕТА**

*С.С. Неровная, Н. Секриеру*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.В. Панова*

**Аннотация.** Данная статья посвящена творчеству, судьбе и личности одной из крупнейших представительниц русского балета начала XX века Анны Павловой.

**Ключевые слова:** Анна Павлова, русская балерина, «Русские сезоны», «Умиравший Лебедь», Михаил Фокин.

Анна Павлова родилась 12 февраля 1881 года в поселке Лигово под Санкт-Петербургом. Несмотря на то, что мама будущей балерины, Любовь Федоровна, воспитывала Анну самостоятельно и не имела достаточных средств, она старалась по возможности радовать дочь. Однажды, когда Анне было 8 лет, мама повела ее в Мариинский театр на балет «Спящая красавица». Рядом с ней в ложе были другие дети, которые рассеянно смотрели на происходящее на сцене. В отличие от них, Анна не отводила глаз от артистов, наблюдала за каждым их движением, а когда спектакль закончился, заявила, что мечтает танцевать точно так же, как принцесса Аврора. Девочка, у которой было врожденное тонкое чувство красоты, мгновенно влюбилась в искусство балета и поняла, что хочет стать балериной.

Любовь Федоровна поддержала желание дочери, но Анна была слишком мала для поступления в балетное отделение Петербургского театрального училища, поэтому приняли ее туда лишь через два года. Во время учебы Анна отличалась от других учениц стройным телом, длинными ногами, тонкими щиколотками, высоким подъемом. Сегодня такая фигура была бы только на руку современной балерине, но во времена Павловой на балетной сцене блистали итальянские танцовщицы, обладающие отточенной техникой и развитой мускулатурой. В результате у публики, критиков и артистов закрепился образ идеальной балерины как крепко сложенной, с рельефными формами, способной выполнять высокие прыжки и сложнейшие хореографические задачи. Такой являлась любимица публики итальянская балерина Пьерина Леньяни. А Павлова была миниатюрной, хрупкой, с легкой фигурой. Ее «воздушность» казалась недостатком ее преподавателям и ей самой. С большим старанием она принимала прописанный ей рыбий жир, усиленно питалась, чтобы хоть немного исправить свой «недостаток». К тому же она была трудолюбива и упорна, полностью отдавалась танцу.

В 18 лет Анна Павлова окончила балетную школу и была принята в кордебалет Мариинского театра. Вскоре ей стали доверять более ответственные партии. Павлова танцевала в таких классических балетах, как «Щелкунчик», «Конек-Горбунок», «Раймонда», «Баядерка», «Жизель». Спустя 7 лет работы в Мариинском Анна Павлова стала ведущей балериной театра.

Огромное влияние оказал на Анну Павлову хореограф Михаил Фокин. Она танцевала в его балетах «Шопениана», «Павильон Армиды» и «Египетские ночи». Но их главной совместной

работой стала хореографическая миниатюра «Умиравший лебедь», впервые представленная в 1907 году на благотворительном вечере в Мариинском театре. Этот образ родился у Фокина и Павловой буквально из воздуха. Михаил Фокин придумал для Анны концертный номер на музыку Камилля Сен-Санса всего за несколько минут. Историю создания хореографической миниатюры ее сочинитель помнил хорошо: «Я, оглядев ее тоненькую, хрупкую фигурку, подумал: “Она создана для Лебеда”... Для постановки танца потребовалось всего несколько минут. Эта была почти импровизация. Я танцевал перед ней, она тут же, позади меня. Потом она стала танцевать одна, а я следовал за ней сбоку, показывая, как надо держать руки... Этот танец стал символом нового русского балета. Это было сочетание совершенной техники с выразительностью. Танец может и должен не только радовать глаз, но и проникать в душу» [2]. Хореография Фокина, музыка Сен-Санса и исполнение Павловой создали образ, наполненный агонией последнего полета лебеда. Публику пленяли нежные движения Павловой и напряженное выражение лица, когда балерина пыталась передать в танце всю хрупкость жизни. Именно образ «Умиравшего лебеда» стал коронным в репертуаре Павловой и прославил ее на весь мир. Позднее, когда композитор встретил Павлову, то, восхищенный ее номером, воскликнул: «Мадам, благодаря вам я понял, что написал восхитительную музыку!»

Остановимся на костюме белого лебеда Анны Павловой, который хранится в Музее Лондона. По данным хранителей музея, пересчитавших перья, их в костюме 1537. Костюм лебеда был создан Л. Бакстом. Платье было шито личным костюмером Павловой Маней Харчевниковой, известной как Мадам Маня. Лиф украшен зеленым камнем в центре, пачка декорирована гусиными перьями в виде крыльев, сетчатая юбка усыпана блестками. Головной убор украшен зелеными камнями и белыми перьями.

В дальнейшем слава Павловой только росла. В 1909 году балерина приняла участие в «Русских сезонах» Сергея Дягилева в Париже, после чего стала его символом, и об Анне Павловой узнал весь мир. Балерина, афиши для которой рисовал сам Валентин Серов. Главное лицо «Русских сезонов» в Париже. Танцовщица показана во весь рост, в профиль, в натуральную величину. Силуэт ее нанесен мелом, хрупкий и осыпающийся. Кроме головы и лица все остальные детали образа едва намечены, фигура танцовщицы иллюзорна. На создание знаменитой афиши художнику потребовалось одиннадцать сеансов. Анна Павлова чуть ли не ежеминутно застывала в арабеске, чтобы живописец поймал мимолетное движение и передал его на бумаге. Сила великой балерины заключалась в хрупкости и виртуозном исполнении танца. Именно такой — легкой, как пушинка, — и изобразил ее Валентин Серов.

Еще за год до возникновения «Русских сезонов» Анна Павлова танцевала в Швеции, Дании и Германии. А спустя еще год балерина создала собственную труппу и отправилась в мировое турне. Количество ее гастролей было настолько велико, что превышало турне любой другой балерины ее времени. За двадцать два года постоянных поездок она преодолела пятьсот тысяч миль по суше и по морю, танцуя не только на сценах больших городов, но и в селениях, у сборщиков фруктов в Калифорнии, у мормонов, в ангарах аэропортов и даже на товарных складах. В 1925 году балерина дала двести тридцать восемь представлений и износила две тысячи пар балетных туфель. «В Индии она пробудила к новой жизни национальный танец, уже давно ставший историей. В Японии впервые вызывало интерес к европейскому балету. В Мексике помогла слить фольклорную пляску с формами классического танца» [1, с. 7]. Куда бы ни приезжала Павлова — она завоевывала сердца публики. Мексиканцы в знак восхищения бросали к ее ногам сомбреро; в Австралии придумали роскошный десерт; сам монарх Испании слал ей букеты; в Голландии вывели нежнейшие белые тюльпаны и назвали сорт «Анна Павлова». Встречи с Павловой определили судьбы многих крупных деятелей современного западного балета. Именно Павлова вдохновила Фредерика Аштона, который впоследствии возглавил труппу Королевского балета в Лондоне.

В 1912 году Анна Павлова приобрела дом «Айви-Хауз» в Лондоне, где она не только жила и принимала своих гостей, но и репетировала с балетной труппой, занималась с ученицами. Студия, устроенная балериной, была хорошо известна среди специалистов и почитателей балета. Другой любовью Павловой были птицы. Особенно радовали глаз два прекрасных лебеда, которых доставили в ее лондонское владение из России. Именно эти птицы стали источником вдохновения для балерины.

Талант — это дар, а тяжелый труд — выбор. Анна Павлова прекрасно это знала, и если одна половина ее жизни была проведена под яркими огнями сцены, то другая — за сценой, в ежедневных тренировках возле станка. Понимая, что без самосовершенствования никогда не станет великой балериной, она систематически приезжала в Милан, чтобы заниматься у прославленного педагога Энрико Чикетти. Благодаря неустанным выматывающим тренировкам родилась великая балерина, затмившая весь танцевальный мир.

Чрезвычайная популярность Павловой превратила ее в один из символов балета не только своей эпохи. Павлову до сих пор помнят и чтят в Лондоне. Ее золоченая статуя установлена на шпилье



центральной башни театра Виктория Палас рядом с Букингемским дворцом. На стене особняка, где жила Павлова, а сейчас находится детская балетная школа, висит табличка с ее именем, а во дворе, в центре пруда, установлена скульптура балерины. С улицы видна еще одна скульптура — грациозно танцующая девушка в образе стрекозы. Память об Анне Павловой продолжает жить: о ней написаны книги, ей посвящают композиции известные режиссеры, хореографы и танцовщики. Молдавский режиссер Эмиль Лотяну снял фильм-биографию о жизни Анны Павловой. А известный хореограф Джон Ноймайер поставил миниатюру «Павлова и Чекетти».

Анна Павлова умерла от пневмонии в Гааге в возрасте 49 лет. Последние ее слова перед смертью были: «Приготовьте мой костюм лебедя!». В этот же день в Гааге должен был состояться спектакль с ее участием, вместо танцовщицы в образе умирающего лебедя на сцене танцевал луч света.

*Библиографический список:*

1. Красовская, В. М. Анна Павлова. Страницы жизни русской танцовщицы / В. М. Красовская. — Санкт-Петербург : Лань, 2009. — 192 с.
2. Фокин, М. М. Против течения / М. М. Фокин. — Москва : Искусство, 1962. — 640 с.

## ОЦЕНКА ВЛИЯНИЯ УРОВНЯ РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ НА РЕЗУЛЬТАТИВНОСТЬ СПОРТСМЕНОВ УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНЫХ ГРУПП В ТАНЦЕВАЛЬНОМ СПОРТЕ

*Е.М. Никитин*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель В.А. Шерегова*

**Аннотация.** В статье представлены основные теоретические и прикладные проблемы формирования и развития координационных способностей в области танцевального спорта, влияющих на спортивный результат.

**Ключевые слова:** спортивные балльные танцы, развитие координационных способностей, тестирующие упражнения, методика развития координационных способностей.

В современной научно-методической литературе не очень широко представлены исследования, где спортивные балльные танцы рассматривались бы в связи с влиянием координационных способностей на спортивный результат спортсменов. Поэтому, с одной стороны, существует необходимость в научном обосновании и создании методики развития координационных способностей у танцоров и оценки ее влияния при использовании на результат в спортивной соревновательной деятельности, а с другой — проблема разработки такой методики остается мало изученной. Это свидетельствует об актуальности нашего исследования.

Целью исследования стало определение оценки влияния уровня развития координационных способностей на результативность спортсменов учебно-тренировочных групп в танцевальном спорте. Для достижения поставленной цели решались следующие задачи: 1) провести теоретический анализ и обобщение данных научной и методической литературы по проблеме исследования; 2) провести тестирование уровня развития координационных способностей у спортсменов учебно-тренировочных групп, занимающихся балльными танцами с помощью специальных тестирующих упражнений; 3) оценить полученные результаты в динамике; 4) разработать на основе результатов тестирования практические рекомендации по совершенствованию методики развития координационных способностей спортсменов учебно-тренировочных групп.

В качестве объекта исследования рассматривались особенности развития координационных способностей спортсменов учебно-тренировочных групп в танцевальном спорте, а предметом исследования определена динамика показателей уровня развития координационных способностей спортсменов учебно-тренировочных групп.

Мы предположили, что уровень сформированных координационных способностей спортсменов, занимающихся балльными танцами, прямо пропорционально влияет на соревновательную результативность танцоров учебно-тренировочных групп. Это предположение обозначило гипотезу исследования.

Координация в переводе с латинского языка означает «согласовывать, объединять, упорядочивать» и всегда связана с движением. В современной теории по методике физической культуры под понятием «координация движений» понимается способность быстро, точно, целесообразно, экономно и изобретательно, выполнять двигательные задачи [5]. Координационные способности нами определены как комплексное физическое качество, которое включает в себя целый ряд двигательных способностей [6].

На сегодняшний день в системе физического воспитания существует большое количество средств для развития координационных способностей. При их формировании О.Н. Московченко в качестве основного средства рекомендует использовать физические упражнения с повышенным уровнем координационной сложности и содержанием в себе элементов нового.

В основе обучения и развития двигательных-координационных способностей детей школьного возраста лежит систематическое и последовательное обучение новым разнообразным двигательным действиям и, особенно, создание на этой основе более сложных форм координации движений. Последовательное освоение нового и разнообразного материала способствует дальнейшему развитию и совершенствованию координационных способностей, а именно: освоению все более сложных в координационном отношении двигательных действий, новых и необычных их вариантов. Это так называемые аналитические обще-подготовительные и специально-подготовительные координационные средства, воздействующие на одну из координационных способностей. Необходимо отметить, что при изменении пространственных, временных и динамических параметров, при варьировании внешних условий увеличивается и сложность физических упражнений. Данное положение необходимо учитывать при планировании занятий.

Спортивные бальные танцы являются одним из сложнейших видов искусств, сочетая в себе разнообразные движения и ритм. И в танцевальном спорте самыми доступными средствами формирования координационных способностей являются общеразвивающие танцевальные и гимнастические упражнения, выполняемые в динамике, и охватывающие все группы мышц. Отдельную группу средств развития координационных способностей составляют упражнения, оказывающие влияние на психофизиологические функции, которые, в свою очередь, оказывают влияние на управление движениями. Такие упражнения характеризуются тем, что формируют чувство времени, пространства, мышечных усилий [4].

С целью определения оценки влияния уровня развития координационных способностей на результативность спортсменов учебно-тренировочных групп в качестве апробации предложенных способов оценки было проведено тестирование уровня развития координационных способностей детей подростков в возрасте от 11 до 13 лет на базе муниципального автономного учреждения «Детско-юношеская спортивная школа «Центр спортивного танца» города Тюмени.

Для проведения тестирования было отобрано 2 группы спортсменов (контрольная и экспериментальная) в количестве 10 человек в каждой. В состав группы входило 50% мальчиков и 50% девочек в возрасте от 11–13 лет, регулярно посещающих учебно-тренировочные занятия. Выбраны упражнения «Челночный бег», «Прыжки через скакалку», «Проба на равновесие» и «Шаг румба». Результаты представлены в приложении (таблицы 1–2).

Проведенная процедура тестирования показала оценку уровня развития у детей обязательных скоростных, скоростно-силовых, координационных и физических качеств. Полученные данные способствовали пониманию задач на перспективу, решению по корректировке тренировочного процесса с учетом проведения педагогического эксперимента в двух группах, в одной из которых использована методика (упражнения), развивающая координационные способности.

В результате проведенных исследований мы пришли к заключению, что систематическая оценка этих качеств позволит корректировать тренировочный процесс с учетом физиологического развития детей посредством специальных танцевальных упражнений, активно развивающих координационные способности (разучивание различных связок по нескольким танцам, синхронизация работы ног и рук с музыкой с учетом особенностей характера танца, правильного перемещения и распределения веса по стопе). Это позволит корректировать и скоростно-силовые способности (оттачивание техники шага и скорости перемещения веса на ногу). При дальнейших тренировках координационные способности будут развиваться гораздо эффективнее.

Полученные результаты могут быть использованы как для практической деятельности тренеров по спортивно-бальным танцам, так и для методического сопровождения педагогического процесса.

#### *Библиографический список:*

1. Александрова, В. А. Оценка координационных способностей высококвалифицированных способностей спортсменов в бальных танцах / В. А. Александрова, В. В. Шиян // Теория и практика физической культуры. — 2012. — № 6. — С. 56–58.
2. Горская, И. Ю. Оценка координационной подготовленности в спорте / И. Ю. Горская // Теория и практика физической культуры. — 2010. — № 7. — С. 34–37.
3. Лисицкая, Т. С. Аэробика : теория и методика / Т. С. Лисицкая, Л. В. Сиднева. — Т. 1. — Изд. 3-е. — Москва : Физическая культура и спорт, 2012. — 228 с.
4. Лях, В. И. Координационные способности школьников : учебное пособие / В. И. Лях. — Москва : Физкультура и спорт, 2009. — 159 с.
5. Лях, В. И. Методика физического воспитания учащихся : учебник для вузов / В. И. Лях, М. Я. Виленский. — Москва : Просвещение, 2013. — 125 с.

6. Современный спортивный балльный танец: исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития: Межвузовская научно-практическая конференция, 22 февраля 2013 г. — Санкт-Петербург : Санкт-ПетербургГУП, 2013. — 64 с.
7. Талата, Е. Энциклопедия физических упражнений / Е. Талата ; пер. с польск. — Москва : Физкультура и спорт, 2008. — 412 с.
8. Холодов, Ж. К. Теория и методика физического воспитания и спорта : учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений / Ж. К. Холодов, В. С. Кузнецов. — Москва : Академия, 2013. — 520 с.

Приложения

Таблица 1. Результаты первичного тестирования контрольной группы

№ п/п	Имя	Возраст (лет)		Челночный бег 3x10 м, сек		Проба на равновесие, сек		Прыжки через скакалку на одной ноге, количество раз		Основной шаг «Румба»		Имя	Возраст (лет)		Челночный бег 3x10 м, сек		Проба на равновесие, сек		Прыжки через скакалку на одной ноге, количество раз		Основной шаг «Румба»	
		результат	показатель	результат	показатель	результат	показатель	результат	показатель	результат	показатель		результат	показатель	результат	показатель	результат	показатель	результат	показатель	результат	показатель
1.	Юлия	11	3	13,1	4	207	3	23	Зачет	+	Екатерина	11	3	13,5	3	130	3	22	Зачет	+		
2.	Марина	12	3	13,4	3	130	4	25	Незачет	-	Ольга	11	3	12,8	4	194	4	25	Незачет	-		
3.	Петр	10	3	11,6	3	194	5	26	Незачет	-	Евгений	11	4	11,4	4	220	5	25	Незачет	-		
4.	Александр	11	3	11,9	4	243	5	34	Зачет	+	Костя	12	3	12,1	5	318	5	30	Зачет	+		
5.	Василиса	11	3	12,5	5	258	4	28	Незачет	-	Марина	11	5	9,8	4	185	3	20	Незачет	-		
6.	Игнат	11	5	9,0	5	435	3	18	Незачет	-	Иван	12	4	10,5	5	387	4	24	Незачет	-		
7.	Игорь	11	3	12,9	5	363	4	20	Незачет	-	Влад	12	3	11,7	5	318	5	25	Незачет	-		
8.	Мария	11	3	13,1	3	176	3	22	Незачет	-	София	12	3	13,1	3	123	3	22	Незачет	-		
9.	Екатерина	12	5	11,0	5	256	3	21	Незачет	-	Лариса	12	2	14,2	5	512	4	28	Незачет	-		
10.	Василий	12	5	10,2	5	314	5	32	Незачет	-	Василий	12	5	9,5	5	284	5	29	Незачет	-		
		11.87		268		24,90						11.86		258		24,80						

Таблица 2. Средне групповые различия в показателях тестирования на этапе констатирующего эксперимента в контрольной и экспериментальной группах

№ п-п	Группа	Челночный бег 3x10 м, (сек)	Проба на равновесие, (сек)	«Прыжки на одной ноге через скакалку», (кол-во)
1	Экспериментальная N = 10	11.87	268	24,8
2	Контрольная N=10	11.86	258	24,9

## ТЕХНИКА МАРТЫ ГРЭМ: РАЗРУШЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И СТЕРЕОТИПОВ

*А.С. Обухова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель В.А. Соболев*

**Аннотация.** В настоящей работе анализируется творческая деятельность выдающегося хореографа XX века Марты Грэм, одной из основательниц американского танца модерн. Рассмотрены базовые принципы ее техники: контракция, релиз, спираль, босая стопа; стилевые особенности танца модерн и техники Марты Грэм. Обосновывается «революционность» и новаторство Марты Грэм на примере сравнения ее техники и традиционной системы классического танца. Сделан вывод о значении творческой деятельности Марты Грэм и влиянии ее техники на развитие современного танца во всем мире.

**Ключевые слова:** техника Марты Грэм, танец модерн, современный танец, классический танец, базовые принципы техники.

*Значительность художника измеряется количеством новых знаков, которые он вводит в пластический язык.*

**А. Матисс**

Фигура Марты Грэм (1894–1991) является сегодня ключевой в современном танце. Марта Грэм (англ. Martha Graham, устаревший вариант написания фамилии — Грэхем) — выдающаяся американская танцовщица и хореограф, создательница школы и танцевальной техники своего имени; выдающийся деятель хореографии США, одна из т.н. «великой четверки» основоположников американского танца модерн, куда также входили также Д. Хамфри, Ч. Вейдман и Х. Хольм [3]. Имя Марты Грэм стоит на почетном месте как гения танца модерн. Ее можно назвать революционеркой и разрушительницей устоев. Школа Грэм и ее техника стали основой для хореографии танца модерн и повлияли на развитие современного танца во всем мире.

Танец модерн (modern dance) — направление в современной хореографии, зародившееся в США на рубеже XIX–XX веков. Он возник в ответ на закостенелость традиций балетного искусства, господствующего в то время. Какие-либо другие формы танцевального проявления, кроме балета, искусством не считались и оценивались как простое развлечение для публики. Основатели танца модерн хотели революционного танца, который отрицал старые принципы в поиске новых методов, средств выражения. Войдя в употребление, термин «танец модерн» достаточно быстро вытеснил другие термины, которые возникли в начале XX века: свободный танец, танец босоножек, ритмопластический танец, экспрессивный танец и другие.

Танец модерн возник как авторский, те есть он ничего не заимствовал ни из фольклорного, ни из бытового танцев, он не имел аналогов в прошлом. Основатели танца модерн: А. Дункан, Л. Фуллер, Р. Сен-Дениз, Т. Шоун, М. Грэм, Д. Хамфри, Э. Тамарис, Ч. Вейдман, Х. Хольм. В процессе развития этого направления создались соответствующие методики обучения танцу модерн.

Марта Грэм создала свою технику, которая является по сей день основополагающей в танце модерн. Техника базируется на четырех принципах: «контракция» (contraction — с англ. сжатие, сокращение объема тела), «релиз» (release — с англ. высвобождение, расширение объема тела), «спираль» (spiral — с англ. закручивание, раскручивание вокруг своей оси) и «босая стопа». В ее особой, необычайно выразительной технике, в отличие от плавных балетных линий, главенствуют резкие, угловатые движения.

Марта Грэм стремилась ликвидировать гендерное неравенство в танце: ломала стереотип, согласно которому женщине свойственны движения плавные и округлые, в отличие от мощных прямолинейных жестов мужчин. Она ценила качества, считавшиеся маскулинными — энергию и силу, хотела видеть танцовщиц своей труппы не грациозными маленькими эльфами, а земными женщинами — сильными, полными страстей и желаний. Движение она строила на чередовании сжатия и высвобождения (contraction — release), что должно было подчеркнуть связь внутреннего переживания и внешнего физического действия — драму тела. «Позвоночник — дерево жизни твоего тела. Через него танцовщик взаимодействует с миром; его тело говорит о том, чего не могут сказать слова, он может сделать свое тело трагедийным инструментом» [1, с. 17–18].

Марта Грэм добивалась того, чтобы ступни стояли прямо и параллельно друг другу. Если же ступня поднималась над полом, настаивала, чтобы носок был не всегда вытянут, как в балете, а был сокращен.

Она пыталась использовать дыхание, как аккомпанемент движениям танцоров: звук неровного дыхания был лучшим музыкальной иллюстрацией при экстремальных физических нагрузках и своеобразным театральным приемом, а также использовался смех, всхлипывания во время сжатия и релиза.

Сильное и мощное движение в центре тела было подобно удару хлыста, в результате чего нервный импульс мгновенно достигал всей длины тела, от макушки до самых кончиков пальцев.

Грэм создала последовательность упражнений, которые выполнялись, сидя на полу; они включали раскачивания, сворачивания, вращения, сгибание и разгибание конечностей. «В чем выражается “разрушение” традиций и новаторство техники Марты Грэм» [2, с. 60–61]?

1. В классическом танце скрывается любое усилие. Работа мышц должна быть незаметна, как будто движение совершается легко, естественно, без напряжения. Грэм, наоборот, делает напряжение одним из главных выразительных средств танца. Ее техника основывается на ударных импульсах, именуемых «сокращениями» или «сжатиями», которые проходят по телу, рукам, ногам, придают особую нервную силу. Это не череда отточенных поз, как в классическом танце, а ставшее зримым нервное усилие, эмоциональный порыв.

2. Классический танец направлен ввысь, стробнесз на принципах выпрямленности и вытянутости. Он требует прямой спины, идеально вытянутых ног, он богат пряжками и пользуется пуантами, которые делают связь с полом минимальной. В классическом танце доминирует «вертикаль». Грэм разработала технику замираний и падений, при которых тело постоянно связано с землей и земля играет не менее существенную роль в формировании движения, чем окружающее танцовщика пространство. Это само по себе явилось принципиально новым моментом в сценической хореографии. Танцовщики стали активно осваивать новый уровень сценической площадки — «горизонталь» пола (партер).

3. В классическом танце основное внимание уделяется движениям ног при выпрямленном корпусе и орнаментальным по преимуществу положениям рук. Грэм вовлекает в работу все части тела. В ее танце возможны ссутуленные плечи, вдавленная грудь, любые наклоны, изгибы позвоночника, игра мышц спины, движения бедер. Ступня — босая, как и у всех исполнителей танца модерн — может принимать любые положения, включая те, которые в классическом танце выглядели бы уродливой «косолапостью». Игнорируется обязательный для классического танца принцип выворотности и полностью исключена пальцевая техника, невозможная при танце босиком.

4. В балете все закругленно — положения рук, мягкие плавные переходы от позы к позе. В танце Грэм на первое место вышли угловатые движения. Здесь все резко, отрывисто, напряженно. Взгляд не отдыхает, созерцая гармонию, он (а вместе с ним и сознание зрителя) все время как бы натывается, ушибается о неровности, углы. Потому что, утверждала Грэм, так она настоящая жизнь.

Техника Грэм формировалась постепенно на протяжении многих лет. Значение творческой деятельности М. Грэм сложно переоценить. Марта Грэм сформулировала законы движения, альтернативные классическому балету; выработала и зафиксировала свою технику; обнаружила движущий потенциал человеческого тела, который раньше оставался без внимания. Марта Грэм оказала влияние на несколько поколений танцовщиков и хореографов всего мира. Технику Марты Грэхем можно отнести к мегасистемам обучения хореографическому искусству (наряду с системой классического танца А. Вагановой, системой Р. Лабана, техникой Ф. М. Александера).

Марта Грэм жила в мире воображения, инноваций, революционных идей и риска. Она любила исландское выражение «жажда судьбы» и считала, что оно подходит к ее жизни, прожитой в поисках неизвестного.

#### **Библиографический список:**

1. Грэм, М. Память крови. Автобиография / М. Грэм. — Москва : Арт Гид, 2017. — 240 с.
2. Суриц, Е. Я. Балет и танец в Америке: очерки истории / Е. Я. Суриц. — Екатеринбург : УрГУ, 2004. — 390 с.
3. Хлопова, В. Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки / В. Хлопова // Журнал Театр : [сайт]. — URL: <http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki/> (дата обращения 9.04.2022).



## СОХРАНЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ

### ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОМСКИЙ РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ

*Н.М. Галимова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Ю. Адамович*

**Аннотация.** В статье представлена информация о Государственном Омском русском народном хоре, об истории создания коллектива и путях его развития в контексте культурной жизни современной России. Актуальность работы заключается в том, что Государственный Омский русский народный хор, несмотря на большие перемены в жизни коллектива, не престаёт радовать зрителей и показывать неповторимые, искрящиеся выступления, выразительные голоса и сложнейшие танцевальные трюки.

**Ключевые слова:** Государственный Омский русский народный хор, народное творчество, народная культура, коллектив, хор, танец.

«Государственный Омский русский народный хор известен в России и за рубежом как ярчайший пропагандист русской культуры. “Любовью и гордостью земли сибирской”, “живым воплощением народного творчества наших дней” называет коллектив зарубежная пресса. Те, кто побывал на его концертах, отмечают фантастическую энергетику и молодой задор артистов, сочные, чистые голоса певцов, поистине акробатические трюки танцоров, потрясающие красочные костюмы. Красота сибирских мелодий, чудесные узоры народных танцев, озорство и удаль русской души покоряют зрителей» [3].

Омский хор был основан в 1950 году. Его основателем стала прекрасный музыкант, исследователь песенных традиций сибирского края — Елена Владимировна Калугина. Ей удалось в течение нескольких месяцев сделать большое количество записей сибирских песен и обработать их для своего состава хора. Она «не пошла по пути подражания уже известным коллективам, а взяла за основу действительное сибирское народное творчество, бережно сохраняя первоначальную песенную стилистику» [3]. Огромную роль в становлении коллектива сыграл первый директор хора, в то время возглавлявший Омскую филармонию — Юровский Юрий Львович. «Талантливый организатор, он подбирал руководителей и приглашал в новый коллектив артистов со всей Омской области и других регионов России. Танцевальную группу с момента образования хора возглавил Яков Коломейский — большой знаток народной хореографии. Созданные им пляски: “Воротница”, “Прялочка”, “Чиж”, “Ах, вы сени” и другие до сих пор исполняются в концертных программах коллектива. На протяжении долгих лет главным хормейстером коллектива была Ираида Иванова — человек неистовой энергии. Под ее непосредственным руководством сформировалась целая группа великолепных солистов» [3].

Успех к Государственному Омскому русскому народному хору пришел после появления коллектива на IV Всемирном фестивале молодежи и студентов в Бухаресте. «В 1953 году, после отборочных просмотров в Москве, на которых видные композиторы, музыканты и искусствоведы дали высокую оценку Омскому хору, коллектив был присоединен к составу делегации Советского Союза на IV Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Румынию. Фестиваль проходил на фоне трудной политической обстановки в мире, его девизом стало — “Нет! Наше поколение не будет служить смерти и разрушению!”, а в числе его лозунгов был протест против корейской войны» [7]. Именно с этой поездки и началась международная гастрольная жизнь Омского хора.

«80000 зрителей присутствовали на открытии IV Всемирного фестиваля молодежи и студентов, которое состоялось на центральном стадионе Бухареста.

30000 участников из 111 стран приехало на фестиваль соревноваться по 18 видам спорта и в профессиональных музыкальных состязаниях.

34 хора представляющих 21 страну приняли участие в международном конкурсе народных хоровых ансамблей.

1 место, золотую медаль и диплом первой степени завоевал Государственный Омский русский народный хор среди народных хоровых коллективов и заслужил звание лауреата. Это была первая победа коллектива!» [7].

«В 1962 году коллектив возглавил выдающийся гениальный музыкант и преподаватель — Георгий Николаевич Пантюков, который продолжил наилучшие традиции русского хорового пения, заложенные Еленой Калугиной. Программы хора пополнились обработками греческих, итальянских, французских, английских песен. Основное место в репертуаре заняли вокально-хореографические сцены-картины для хора и народного оркестра, а также вокально-хоровые сюиты, базирующиеся на фольклорном материале: “Масленица”, “Пимы”, “Чай-чаек»» [3].

В 1971 году Омский хор отправился в необыкновенную концертную поездку — соревноваться в столице с известным хором имени Пятницкого. В результате горячих споров представители Министерства культуры РФ пришли к решению: «Государственной премией имени Глинки вознаградить оба коллектива» [2].

В 1998 году руководителем Омского русского народного хора становится Александр Зобов, а в 2009 году — Юрий Федоров, награжденный орденом «За заслуги в культуре и искусстве». Спустя некоторое время на это место с должности хормейстера была переведена Олеся Сидорская. Она руководила до января 2013 года. Главным балетмейстером коллектива долгие годы оставался Леонид Титов.

В 2013 году на пост художественного руководителя Омского хора вернулся Александр Зобов. «Сегодня он занимается возрождением лучших программ хора, а также создает новые концертные номера. С танцевальной группой хора сотрудничает один из лучших балетмейстеров нашей страны — Зуфар Толбеев. Только за полтора года работы репертуар коллектива пополнился его постановками, среди которых: “Сибирская топотуха”, “Танец с пиджаками”, “В сибирской бане”, “Кадриль со зрителем”, “Лесорубы”, “Хлопуха”, “Золотодобытчики»» [3].

В текущем году Государственному Омскому русскому народному хору присвоено звание «Академический». Вручение состоялось 26 февраля 2022 года на концерте «Наши славные имена», посвященном основателям коллектива. Губернатор Омской области Александр Бурков поздравил коллектив и отметил, «что Омский хор своим творчеством прославляет Омский край и многонациональный русский народ!».

Также в 2022 году Омский хор отмечает две важные даты: 100-летие со дня рождения Георгия Пантюкова и 120-летие со дня рождения Елены Калугиной. Это личности, сыгравшие главную роль в становлении коллектива, вследствие этого знаковым является тот факт, что именно в этом году коллективу присвоено звание «Академический». Это та важная ступень, преодолев которую, коллектив продолжит двигаться к вершинам исполнительского профессионализма, с каждым годом совершенствуясь и создавая новые грандиозные постановки.

«В марте Омская область приняла участие во Всероссийской национальной эстафете #Россия\_Мы, чтобы на языке танца рассказать об уникальности каждого народа многонациональной страны и поддержать российскую армию. Государственный академический омский русский народный хор выбрал танец с говорящим названием — “Дружба народов”. Лейтмотивом послужили слова Владимира Владимировича Путина: “Я горжусь тем, что я часть этого мира, часть могучего, сильного, многонационального народа России»» [6].

Совсем недавно в концертном зале Омской филармонии прошла презентация нотного сборника «Край сибирский, богатырский» с обработками русских народных песен и авторских сочинений Георгия Пантюкова из репертуара Государственного Омского русского народного хора. В презентации приняли участие директор филармонии Ирина Лапшина, начальник Омского хора Елена Ермакова, главный хормейстер Омского хора Галина Поддубная, а также приглашенные специалисты.

«В сборник вошли 22 композиции “золотого фонда” Омского хора. Среди них такие вокальные номера, исполняемые а сарелла, как “На калине белый цвет”, “риптих”, “Не кукуй, моя кукушка”, песни с сопровождением “Славное море, священный Байкал”, “Степь да степь кругом”, “Заливное” а также песни, вошедшие в вокально-хореографические постановки, — “Крутись, веретенце”, “Край сибирский, богатырский»» [5].

«Нынешние певцы и танцоры Омского хора располагают богатейшим наследием: высочайшим мастерством, неповторимостью сибирского колорита, патриотизмом и примером творческого горения» [1, с. 60].

Государственный Омский русский народный хор, отмеченный бесчисленными заслугами, лауреат международных и всеоюзных конкурсов, считается одним из ведущих профессиональных народных коллективов России. По всему миру рукоплескали искусству наших исполнителей. Англия, США, Франция, Израиль, Кипр, Австралия, Корея, Новая Зеландия — вот лишь небольшой перечень стран, в которых восторженно встречали артистов из далекой Сибири.

«Выступления этого уникального коллектива всякий раз оставляют неизгладимое впечатление». Красота сибирских мелодий, чудесные узоры народных танцев, озорство и удалство русской души — все это покоряет зрителей на концертах хора. Великолепные голоса солистов, теплота и искренность исполнения народной песни, колоритные, незабываемые танцевальные номера — вот составляющие успеха Омского русского народного хора на протяжении многих лет» [4].

#### *Библиографический список:*

1. Бродский, И. Е., Шпынов, С. Н. Основатели и звезды Государственного Омского русского народного хора / И. Е. Бродский, С. Н. Шпынов // Национальные приоритеты России. — 2015. — № 3 (17). — С. 44–60.
2. Государственный академический Омский русский народный хор // Омская филармония : официальный сайт. — URL: <https://omfil.ru/kollektivy-i-solisty/kollektivy/state-choir> (дата обращения 18.04.2022).
3. Государственный Омский русский народный хор // Культура.РФ.Live : [сайт]. — URL: <https://www.culture.ru/live/movies/4078/gosudarstvennyi-omskii-russkii-narodnyi-khor> (дата обращения 10.04.2022).
4. Государственный Омский русский народный хор // Филармония. Пермь : официальный сайт. — URL: <https://filarmonia.online/ispolniteli/gosudarstvennyjomskijrusskijnarodnyjhor.html> (дата обращения 18.04.2022).
5. Омский хор презентовал новый нотный сборник! // ВКонтакте : [сайт]. — URL: [https://vk.com/wall-13443001\\_27283](https://vk.com/wall-13443001_27283) (дата обращения 10.04.2022).
6. Сегодня Омская область приняла участие во Всероссийской национальной эстафете #Россия\_Мы // ВКонтакте : [сайт]. — URL: [https://vk.com/wall-101373101\\_3067026](https://vk.com/wall-101373101_3067026) (дата обращения 10.04.2022).
7. Триумф Омского хора на IV Всемирном фестивале молодежи и студентов в Бухаресте ВКонтакте : [сайт]. — URL: [https://vk.com/wall-12406671\\_6210](https://vk.com/wall-12406671_6210) (дата обращения 10.04.2022).

## **РОЛЬ ВОЕННЫХ АНСАМБЛЕЙ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ РОССИЙСКОЙ АРМИИ В ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ**

*М.И. Гейдаров*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.С. Михайлова*

**Аннотация.** В статье рассматривается вопрос роли военных ансамблей песни и пляски Российской армии в патриотическом воспитании молодежи, их истории, цели и задач. Также статья посвящена раскрытию понятия патриотического воспитания, выявлению проблем, связанных с патриотическим воспитанием среди молодежи.

**Ключевые слова:** патриотизм, патриотическое воспитание, ансамбли песни и пляски Вооруженных Сил Российской Федерации.

Патриотическое воспитание — это систематическая и целенаправленная деятельность по формированию у граждан благородного патриотического сознания, чувства верности своему Отечеству, готовности к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов Родины. Основной целью патриотического воспитания является становление личности, обладающей позитивными ценностями и качествами, способных проявить их в созидательном процессе в интересах Отечества, развитие в человеке высокой гражданской ответственности и духовности. В современном обществе важно уделять особое внимание патриотическому воспитанию молодого поколения, ведь патриотизм и любовь к Родине по-прежнему являются одними из ключевых характеристик сформировавшейся целостной личности [4].

В советской школе всегда уделялось большое внимание воспитанию у подрастающего поколения нравственных качеств личности, коллективизма, гражданственности, любви к своей Родине, уважительного отношения к истории своей страны, к своему народу. В то же время большую значимость в воспитании патриотических чувств несут в себе средства массовой информации: радио, телевидение, высокохудожественные отечественные кинофильмы, театр, художественная литература. Нынешнее молодое поколение живет в условиях быстрой смены событий общественной жизни, динамичных перемен и противоречивых тенденций в развитии общества, нарастающего потока информации. В связи с этим культурное воспитание, которое ориентировано на установление духовно-нравственных ценностей, является одной из приоритетных целей современной системы воспитания подрастающего поколения.



К сожалению, в современном обществе стираются чувства сопричастности отдельной личности к национальной принадлежности, чувства гордости за свою Родину. А ведь именно в осознании принадлежности к своей национальной культуре находятся корни духовности, нравственности, гражданственности и самобытности личности.

Культурная деятельность располагает весьма мощным механизмом духовного и эмоционального воздействия на личность будущего воина, на выработку у него высочайшей гражданственности и ответственности за судьбу Отчизны. Вооруженные силы и культурные учреждения армии, как никакая другая сфера, имеют прямой выход на человека — его чувства и разум.

«Целью военных ансамблей является содействие воспитания верности личного состава воинскому и гражданскому долгу, любви к Отечеству, развитие чувства гордости за принадлежность к Вооруженным Силам России. В воинских коллективах создается здоровый морально-психологический климат, крепнет воинская дисциплина, у воинов формируются высоконравственные качества и эстетический вкус благодаря средствам хореографии, музыкального искусства и поэзии. Ансамбли песни и пляски формируются из профессиональных музыкантов военного округа, флота или одного из подразделений войск Вооруженных Сил РФ. Такое культурное учреждение является театрално-зрелищным и относится к Министерству обороны России» [1].

Свою историю ансамбли песни и танца ведут с первой половины XX века. Изначально ансамбли песни и пляски образовывались в СССР как агитбригады, главной задачей которых была идеологическая пропаганда коммунистических идей для привлечения на сторону советской власти рабочих и крестьян. Расцвет жанра военной и массовой песни приходится на 60–80 годы прошлого века. В эти же годы лучшие композиторы и поэты страны сотрудничали с ансамблями песни и пляски, сочиняя песни, которые стали впоследствии символами эпохи, например: «Шли солдаты» (композитор Б. Александров); «Смуглянка» (композитор А. Новикова).

Прародителем художественных коллективов военного искусства является дважды Краснознаменный ордена Красной Звезды Академический ансамбль песни и пляски имени А.В. Александрова, который и по сей день остается не только крупнейшим военным творческим коллективом Вооруженных сил, но и одним из выдающихся художественных коллективов России, завоевавшим всенародное признание у себя на родине и далеко за ее пределами. Ансамбль носит имя своего создателя и первого художественного руководителя народного артиста СССР, генерал-майора Александра Васильевича Александрова — выдающегося музыканта и профессора Московской консерватории, одаренного композитора и дирижера, написавшего музыку государственного Гимна СССР (в настоящее время Гимна Российской Федерации). С самого начала первоочередной задачей деятельности коллектива Александр Васильевич определил военно-патриотическое воспитание молодежи и пропаганду песен советских композиторов [3]. Составляя концертные программы, художественный руководитель и начальник коллектива заботился не столько об их развлекательности, сколько стремился достичь эффекта эстетического сопереживания, пробудить живой отклик аудитории, обогатить ее эмоциональный мир. В каждой песне и танце раскрывалась их душа, особенности, глубина. «Легендарный коллектив выступает с 1928 года, поддерживал концертами бойцов в военные годы. Его участники пели у здания поверженного рейха, бойцам в Афганистане и в Югославии. Ансамбль продолжает гастролировать, поднимать боевой дух военнослужащих и приобретать новых поклонников по всему миру» [1]. Именно этот коллектив стал примером и прообразом других Военных коллективов.

Еще одним из старейших ансамблей Вооруженных сил России является Ансамбль песни и пляски Ленинградского военного округа, созданный 18 декабря 1929 года при Ленинградском окружном Доме Красной Армии. С самого начала существования молодой творческий коллектив активно пропагандировал военные песни советских лет. В годы Великой Отечественной войны коллектив ансамбля ни на один день не прекращал творческую деятельность, дал свыше 2000 концертов для защитников Ленинграда, из которых более 1100 состоялись на передовой линии фронта. После войны, в 1945–1960-е годы XX века, коллектив ансамбля, сотрудничая со знаменитыми композиторами страны, создал множество новых и интересных песен и плясок, например: «Пора в путь дорогу», «По долинам и по взгорьям», «Вечер на рейде», «Украинский танец», «Танец с саблями», солдатская пляска «Веселый гармонист», «Солдатский перепляс», отражающих героизм нашего народа и его Вооруженных сил в годы Великой Отечественной войны. Отличительной чертой в выступлениях ансамбля отмечаются высокая идейность, глубокое чувство патриотизма и профессиональное художественное мастерство. На сегодняшний день правопреемником ансамбля является Ансамбль песни и танца Западного военного округа, который расположен в городе Санкт-Петербурге. Главной задачей коллектива является культурное просвещение отдаленных воинских частей Западного военного округа и Санкт-Петербургского гарнизона, выступления для жителей и гостей родного города, а также гастрольные выезды по всему миру [2].

Таким образом, Вооруженные силы Российской Федерации несут в массы культуру и искусство наших предков и современников. Творческие коллективы Российской армии играют боль-

шую роль в патриотическом воспитании молодежи, прививая им чувство патриотизма, гордости, преданность к Отечеству и любовь к культуре своего народа.

**Библиографический список:**

1. Ансамбли песни и пляски Вооруженных Сил РФ // Культура и армия. Портал военных учреждений культуры : официальный сайт. — URL: <https://milcult.ru/ansambli-pesni-i-plyaski> (дата обращения: 16.04.2022).
2. Ансамбль песни и танца Западного военного округа // Ансамбль песни и танца Западного военного округа : официальный сайт. — URL: <https://apilvo.ucoz.ru/index/0-2> (дата обращения: 16.04.2022).
3. Генерал-майор Александров Борис Александрович (1905 — 1994) // Министерство обороны Российской Федерации : официальный сайт. — URL: <https://redarmychorus.mil.ru/Istoriya/Istoriya-Ansamblya-v-licah/General-major-Aleksandrov-Boris-Aleksand> (дата обращения: 16.04.2022).
4. Постановление Правительства Российской Федерации от 30.12.2015 г. №1493 «О государственной программе “Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы”» // Правительство России : официальный сайт. — URL: <http://government.ru/docs/all/105292/> (дата обращения: 16.04.2022).

## СОХРАНЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АНСАМБЛЕЙ НАРОДНОГО ТАНЦА

**А.В. Гульбинас**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.К. Гермус*

**Аннотация.** В статье освещается деятельность государственных ансамблей народного танца, таких как Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» имени Н.С. Надеждиной, Московский государственный академический театр танца «Гжель». Проведен анализ репертуара творческих коллективов. Найдены различия и сходства деятельности государственных ансамблей. Выявлена значимость их влияния на сохранение танцевальной культуры России.

**Ключевые слова:** ансамбль народного танца, репертуар, культура, танец, хореография.

Творчество в жизни каждого человека занимает огромное место, ведь оно влияет на формирование духовной культуры личности, на развитие его интеллекта и мышления, обогащает внутренний мир, формирует основы нравственно-ценностных ориентаций человека. Только при помощи участия искусства в жизни каждого из нас мы можем полностью раскрыть не только свой творческий, но и жизненный потенциал.

Среди огромного количества форм художественной деятельности танцевальная культура занимает особое место. Хореография способствует развитию фантазии, воспитывает в человеке чувство прекрасного, а также обеспечивает гармонию между душой и телом. Народный танец обладает четкой техникой, выразительностью, красочностью, исполняется со всей страстью и эмоциональностью, присущей любой народности, является художественным отображением народных характеров, верований, быта. Используя знания, накопленные поколениями разных народов, при помощи различных пластических движений и пространственных рисунков деятели танцевальной культуры создают различные хореографические постановки (с драматургией и без, сюжетные и бессюжетные и т.д.), тем самым внося вклад в сохранение танцевальной культуры различных народов России [3].

Исследование отечественной танцевальной культуры и деятельности государственных ансамблей народного танца особенно актуально в текущем году, ведь в соответствии с Указом, подписанным Президентом РФ Владимиром Путиным, 2022 год посвящен культурному наследию народов России. Изучая и сохраняя наследие танцевальной культуры разных народов, мы вносим вклад в сохранении культуры в целом.

Прежде чем анализировать деятельность государственных ансамблей, приведем краткую информацию о каждом из них:

1. Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева — хореографический ансамбль народного танца, созданный танцовщиком, хореографом-постановщиком, балетмейстером Игорем Моисеевым в 1937 году. Первый в мире профессиональный хореографический коллектив, который занимается художественной интерпретацией и продвижением танцевального фольклора разных народов мира. Главной задачей танцовщиков считается сохранение наследия хореографа, пропагандирование народных танцев разных национальностей. Этот кол-

лектив получил известность и благодаря талантливому и виртуозному исполнению постановок с различными акробатическими элементами и уникальными движениями [1].

2. Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» имени Н.С. Надеждиной — российский хореографический ансамбль русского народного танца, созданный артисткой балета, балетмейстером, хореографом Надеждой Сергеевной Надеждиной в 1948 году. Яркий представитель сохранения русской танцевальной культуры. В центре любой постановки ансамбля, со слов самой Н.С. Надеждиной, стоит задача: «...как можно ярче выразить, отразить чистоту и величие русского народного искусства. Это источник вдохновения для нашего ансамбля» [2].

3. Московский государственный академический театр танца «Гжель» — коллектив народно-сценического танца, созданный российским хореографом, балетмейстером Владимиром Захаровым в 1988 году. Театр основан в Москве и находится в ведении департамента культуры. Артисты театра танца «Гжель», единственные в мире, кто работает в трех направлениях хореографии: фольк (народный танец и современная музыка), балет, мюзик-холл (тематические и сюжетно цельные музыкально-эстрадные спектакли). Отличительной особенностью театра является обращение к традициям отдельных областей Родины, выявление региональных особенностей русской хореографической культуры [4].

На основе исследования репертуара и анализа деятельности ансамблей можно выделить несколько черт, которые объединяют и различают их [1; 3; 4].

**Таблица 1. Сравнительная характеристика деятельности государственных ансамблей народного танца**

Название ансамбля	Ансамбль народного танца им. Игоря Моисеева	Ансамбль «Березка» им. Н.С. Надеждиной	Академический театр танца «Гжель»
Жанры	Народно-сценические танцы	Танцы русского фольклора	Народный танец, фольк, мюзик-холл
Репертуар	Деятельность этого ансамбля основывается на собранном материале в ходе экспедиций, о творчестве разных народов, о их движениях, и манере исполнения, не только народов России, но и народов других стран (это видно по танцевальным программам, по репертуару ансамбля). Хореография имеет свои особенности - отличительный академизм и артистизм во всестороннем изучении народного танца, а также виртуозным исполнением трюковых элементов и созданием уникальных движений	Ансамбль своей деятельностью раскрывает душу русского народа со всех сторон в своих постановках. Отличительная черта хореографии ансамбля – это необыкновенная простота и абсолютная гармония. Каждый из номеров основывается на тесной связи танцевальных образов с народной жизнью. Стиль, который присутствует в ансамбле, это синтез народного танцевального фольклора и школы классического танца	Исключительная творческая направленность деятельности театра заключается в совмещении трех направлений хореографии, обращение не только к Родине, но и к выявлению особенностей культуры в регионах. Особенность этого театра заключается в том, что ими впервые было рассказано языком танца о народных российских промыслах
Примеры танцев	«Сиртаки», «Яблочко», «Венгерский танец», «Финская полька», «Русский танец», «Ночь на Лысой горе», «Татарочка», «Гаучо» и другие	«Калинка», «Березка», «Воротца», «Колокольцы», «Кружевницы», «Лебедушка», «Праздничная плясовая» и другие	«Мотивы Жостово», «Мы танцуем Сиртаки», «Костромская скань», «Сказочная Гжель» и другие

На основе сравнительного анализа деятельности государственных ансамблей народного танца можно утверждать: каждый из рассмотренных коллективов имеет свои отличительные хореографические особенности, исключительные задумки, собственный характер и манеру исполнения. При этом в репертуаре каждого коллектива есть номера, которые и составляют наследие русского танца, наше культурное наследие, которое и будет передаваться из поколения в поко-

ление, тем самым сохраняя культуру России. Например: русский танец «Лето» ансамбля народного танца им. Игоря Моисеева — сложные хореографические движения, которые поражают зрителей своей синхронностью исполнения; русский девичий хоровод «Березка» ансамбля «Березка» им. Н.С. Надеждиной — визитная карточка коллектива, лирический номер известный своей особенной походкой девушек, создающей впечатление, что пол вращается, а танцовщицы стоят на месте; русская плясовая «Барыня» академического театра танца «Гжель» — пляска, которая носит задорный характер, родиной танца является Центральная Россия. Основными элементами танца являются шажки, присядки, подскоки, вращения.

Именно такие номера доказывают, что русская культура совершенствуется и расширяется, а знания и история нашего народа продолжают жить в репертуаре государственных ансамблей народного танца.

Проведя исследовательскую и аналитическую работу, можно сделать вывод, что деятельность этих трех ансамблей базируется на сохранении отечественной танцевальной культуры. Их разнообразный и высокохудожественный репертуар представляет собой истинное культурное наследие России. Несомненно, стоит отметить и то, что ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры», а именно кафедра народного танца, базируется на знаниях, опыте и наследии этих выдающихся творческих коллективов, что также доказывает ценность и значимость деятельности ансамблей в области сохранения народной танцевальной культуры и развития профессионального хореографического образования.

#### *Библиографический список:*

1. Балет Игоря Моисеева : официальный сайт. — URL: <https://www.moiseyev.ru/> (дата обращения: 21.04.2022).
2. Березка (ансамбль) // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL: [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Березка\\_\(ансамбль\)](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Березка_(ансамбль)) (дата обращения: 21.04.2022).
3. Кабдусова, В. Е. Сохранение традиций танцевальной культуры России / В. Е. Кабдусова // Искусствоведение. Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal). — 2017. — № 8 (24). — С. 4–8. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-traditsiy-tantsevalnoy-kultury-rossii?ysclid=l32jqejqf7> (дата обращения: 20.04.2022).
4. Театр танца «Гжель» : официальный сайт. — URL: <http://theatregzhel.ru/> (дата обращения: 21.04.2022).

## ТРАДИЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ТАНЦА РЕСПУБЛИКИ АЛТАЙ

*А.С. Лисогор*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Н. Цепляева*

**Аннотация.** В статье раскрываются особенности танца народов России, проживающих на территории Республики Алтай. Анализируется связь танца с народными традициями. Рассматриваются работы государственных ансамблей региона, в которых эти особенности сохранены.

**Ключевые слова:** особенности танца, народные традиции, Республика Алтай, ансамбли, танец.

Республика Алтай является регионом, который имеет свою исключительную культуру. Уникальные зрелища представляют праздники народов Алтая, сохранившие в себе многие элементы традиционных культур народов, проживающих в регионе, — межрегиональный праздник алтайского народа «Эл-Ойын», «Родники Алтая», народные праздники «Чагаа-Байрам», «Тюрюк-Байрам — Праздник кедра», «Жылгаяк» и другие.

Хореографическое искусство также имеет свои отличительные особенности в регионе [4]. Изначально считалось, что у проживавших на территории Алтая народов не было традиционного хореографического искусства, но нельзя забывать про проживавших на этих землях первых поселенцев. Ранее обитавшие на территории Алтайского края шаманы оставили свой след в истории самобытного регионального танца. Движения шаманов отражали повадки животных, скачущих всадников, процессы трудовой деятельности и поклонения богам.

Еще в конце XIX века в чистом виде алтайского танца не существовало. В XX веке, благодаря научной экспедиции «Алтайский фольклор и его роль в развитии народной хореографии края», в 1955 г. балетмейстером Б.Н. Бурмакиным, руководителем Государственного Сибирского хора, был поставлен первый алтайский танец «Горный цветок». С 1980 года большой вклад в развитие хореографии республики внес К.Ф. Малчиев. Его постановки были наполнены ярким национальным колоритом. Он ставил хореографию на основе былин, сказок, легенд и наскальных рисунков алтайского народа. Продолжателями в развитии хореографии региона

были В. Таранов и М.А. Зарайская. Благодаря работам этих хореографов сформировалась интересная и самобытная танцевальная культура Алтая.

Национальный танец Республики Алтай имеет свои отличительные особенности:

1. Круговое движение. Используются в хороводах. Примером является танец «Дьбайканыш». Танец, состоящий из двух частей, где вторая имеет более резкие черты, исполняют мужчины и женщины, практически не разнимая друг с другом руки, в основном движения исполняются по кругу.

2. Имитация шаманского камлания. В танцах «Курчулу От-Эне», «Посланники Солнца» и многих других показываются действия алтайских шаманов, их обряды и быт.

3. Движения, воспроизводящие трудовые процессы.

4. Подражание птицам и животным.

5. Опора на алтайские сказания и сказки при постановке танцев.

6. Исполнение под народные алтайские инструменты: варган, бубен шамана, тошуур, комыс, икили, шатра, амыргы [3].

В настоящее время на территории республики существуют государственные ансамбли, которые используют в своей хореографии традиционные особенности алтайского танца. Национальный театр танца и песни «Алтам» является первым государственным ансамблем края. Его творческая деятельность началась в 1997 году. «Своим колоссальным трудом государственный театр танца и песни «Алтам» вносит значительный вклад в формирование положительного имиджа Российской Федерации на международном уровне, достойно представляя профессиональное искусство народов Республики Алтай» [2]. Репертуар театра танца включает в себя такие хореографические номера, как этно-этикетный хоровод южных алтайцев «Курее-жанар», танец на тему народно-прикладного искусства «Ковровщицы» («Возделывание войлока»), «Алтай баатырлар» («Алтайские богатыри»), «Курелей», «Грифон, стерегущий золото скифов», хореографическая композиция на тему наскальной живописи «Танма» («Знак»), приветственный танец девушек «Алтын тажуур» («Золотой тажуур»), ритуальный теленгитский танец «Яйканыш» («Хождение вокруг очага»), «Алкыш», игровой танец братьев пяти пальцев «Башпарак», «Куннин энчилери» («Посланники солнца»), и многие другие.

Государственный молодежный ансамбль песни и танца «Алтай» был создан в 2011 году и в основном состоит из студентов и выпускников высших и средних учебных заведений культуры и искусств Алтайского края, чей творческий потенциал позволяет решать профессиональные творческие задачи, направленные на создание высокохудожественных сценических произведений. Государственный молодежный ансамбль песни и танца «Алтай» — это синтез вокального и хореографического искусства, который по праву можно назвать универсальным коллективом, в котором равные места занимают различные жанры сценического вокально-хореографического искусства. «Это классические танцевальные постановки, театрализация песенного материала, оригинальные вокально-хореографические композиции, основанные и обработанные на местном фольклорном материале, оригинальные жанровые зарисовки, современные направления и тенденции танцевального, вокального искусства» [1]. Также на территории существует много образцовых национальных ансамблей.

Несмотря на традиционные особенности, которые присущи культуре Республики Алтай, элементы народного танца видоизменяются, обретая все более определенные формы. Нельзя не отметить, что пришедшие к нам из поколений каноны играют огромную роль в процветании народного алтайского танца. Танцевальная культура алтайцев в том виде, в котором она есть сейчас, — это часть общей культуры народа, которую нужно беречь и развивать.

Можно сделать вывод о том, что хореографические коллективы Алтая, следуя традициям своего народа, бережно сохраняют и преумножают национальное культурное богатство, пропагандируют и популяризируют искусство танца с его самобытным национальным колоритом, как на профессиональной, так и на любительской сцене.

#### **Библиографический список:**

1. Государственный молодежный ансамбль песни и танца Алтай // ansambl-altai.ulcraft.com : официальный сайт. — <http://ansambl-altai.ulcraft.com/about> (дата обращения 18.04.2022).
2. Государственный национальный театр танца и песни «Алтам» // altam-teatr-dans.ulcraft.com : официальный сайт. — <http://altam-teatr-dans.ulcraft.com/istoriia> (дата обращения 15.04.2022).
3. Народные музыкальные инструменты Алтая // turboreferat.ru : [сайт]. — <https://www.turboreferat.ru/music/narodnye-muzykalnye-instrumenty-altaya/142610-724123-page1.html> (дата обращения 17.04.2022).
4. Республика Алтай // altai-republic.ru : [сайт]. — URL: <https://altai-republic.ru/culture/kultura-i-mestnye-traditsii/> (дата обращения 14.04.2022).

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВКЛАД ИГОРЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА МОИСЕЕВА В РАЗВИТИЕ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

*М.А. Моисеева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель В.В. Казанцев*

**Аннотация.** Данная статья посвящена созданию Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева. В статье также рассматриваются биография Игоря Моисеева Игоря Александровича и художественный вклад Игоря Александровича в развитие народной хореографии.

**Ключевые слова:** М.А. Моисеев, ансамбль народного танца, народная хореография, постановки, балетмейстер, фольклор.

Выдающийся хореограф Игорь Александрович Моисеев является первооткрывателем в искусстве. Он создал новый жанр сценической хореографии — яркий, самобытный театр народного танца. В современном танцевальном мире театр Моисеева определяет пути развития всей народно-сценической хореографии не только в России, но и за рубежом [6].

Игорю Моисееву посвящены тысячи статей, множество научных исследований, несколько книг. Он автор большого количества научных статей по хореографии, автобиографической книги «Я вспоминаю...», в которой подробно рассказывает о своей жизни и творчестве [1; 4; 5].

Игорь Моисеев родился 21 января 1906 года в Киеве, затем вместе с семьей переехал в Полтаву, а оттуда в Москву. По количеству наград Игорю Моисееву мало найдется равных, а по таланту он просто уникален. За его плечами — долгая жизнь, полная событий и блестящий творческий путь. Уже в возрасте 24 лет, в 1930 году, оставаясь артистом балета, он становится балетмейстером. Изначально был постановщиком танцевальных сюит в оперных спектаклях «Кармен», «Демон», «Любовь к трем апельсинам», «Турандот», в 1930 году он уберег от неудачи балет «Футболист»; также в скором времени на сцене Большого театра появляются его яркие, оригинальные балеты «Саламбо» (1932), «Три толстяка» (1935), «Спартак» (1958).

Примерно в эти годы увеличилась заинтересованность Игоря Моисеева народным творчеством — пешком и верхом он путешествовал по Памиру, Белоруссии, Украине, Кавказу, собирая образы танцевального фольклора. Результатом данных начинаний стало создание в 1937 году первого в стране профессионального ансамбля народного танца, а в 1943 году Игорь Александрович открыл первую в стране профессиональную школу народного танца (хореографическую Школу-студию при Государственном академическом ансамбле народного танца), выпускники которой не только пополняют труппу ансамбля, но и все ведущие коллективы России [3].

«Задача ансамбля, — писал И. Моисеев, — создать классические образцы народного танца, отсеять все наносное и чуждое ему, поднять исполнительское мастерство народных танцев на высокий художественный уровень, развивать и совершенствовать ряд старых танцев, а также творчески влиять на процесс формирования народных танцев» [5].

Ансамбль был организован 10 февраля 1937 года, и с тех пор главными художественными принципами его развития являются преемственность и творческое взаимодействие традиций и новаторства. Главная задача, которую впервые поставил перед артистами основатель ансамбля Игорь Моисеев, — творческая обработка бытующих в то время в СССР образцов фольклора. С этой целью артисты ансамбля отправлялись в фольклорные экспедиции по стране, где отыскивали и фиксировали исчезающие танцы, песни, обряды [2]. В репертуаре ансамбля фольклорные образцы получили новую сценическую жизнь и сохранились для нескольких поколений зрителей всего мира. Для этой цели Игорем Моисеевым были использованы все средства сценической культуры: все виды танцев, симфоническая музыка, драматургия, сценография, актерское мастерство. Важным этапом в жизни хореографа стало освоение и творческая интерпретация европейского фольклора [4]. Программа «Танцы славянских народов» (1945) создавалась в уникальных условиях: не имея возможности выехать за рубеж, Игорь Моисеев воссоздал живые образцы танцевального творчества, консультируясь с музыкантами, фольклористами, историками, музыковедами [4].

На гастролях в 1946 году в Польше, Венгрии, Румынии, Чехословакии, Болгарии, Югославии зрители были изумлены точностью постановок, верным художественным смыслом сценических произведений ансамбля. С этого времени и до сих пор ансамбль является школой и творческой лабораторией для балетмейстеров разных стран, а его репертуар служит своеобразной хореографической энциклопедией танцевальной культуры народов мира.

При непосредственном участии известных знатоков фольклора балетмейстеров Миклоша Рабаи (Венгрия), Любуше Гиньковой (Чехословакия), Ан Сон Хи (Корея), которых Игорь Моисеев

привлекал к работе, создана программа «Мир и Дружба» (1953), где впервые собраны образцы европейского и азиатского танцевального фольклора одиннадцати стран [3].

В 1966 году Моисеев основал Хореографический концертный ансамбль в Москве (ныне Московский театр классического балета под руководством Н. Касаткиной и В. Василева). Следуя примеру Игоря Моисеева, также были сформированы хореографические коллективы во всех республиках СССР (ныне странах СНГ), а также во многих странах Европы. [7]. Умер Игорь Александрович 2 ноября 2007 года в Москве от гипертонической болезни и ишемической болезни сердца. Похоронен 7 ноября 2007 на Новодевичьем кладбище в Москве.

Ансамбли Игоря Моисеева — уже давно образец для подражания, это творческие коллективы, которые обрели всемирную известность. Начав с нуля (аналогов того, что он себе представлял, никогда и нигде не было), Моисеев путем проб и ошибок основал новейший стиль — сценический народный танец — и выстроил собственную уникальную концепцию, без которой не могла бы появиться ни студия при ансамбле, ни многочисленные коллективы последователи [7].

Он решительно вычертил линию существования собственного ансамбля, и эта линия — восходящая от отдельных танцевальных номеров, посредством хореографических композиций и сюжетов, к одноактным спектаклям. Нужно было переделать бойкую народную выходку и сухость академизма в общую танцевальную манеру. В настоящее время это известный моисеевский стиль. Однако в те годы не существовало ни опыта, ни знания, ни традиций — все без исключения формировалось впервые. И аргументы в защиту моисеевской идеи театра танца ансамбль «вытанцовывал» в упорном труде [7].

Моисеев обладал глубочайшим познанием хореографической лексики, мастерством использовать ее как выразительное средство раскрытия внутреннего мира героя и разнообразной картины мира. Владел богатым воображением, а также изобретательностью в формировании отличительной черты персонажа пластического «языка речи». В основе его хореографии лежит так называемое «плие» (от фр. plié — сгибать). Данный термин в балете означает низкое приседание. Вы всегда сможете отличить «моисеевцев» по плие, присутствующему в каждом движении. Данный прием действует как пружина, все без исключения движения танцора становятся более широкими и мощными [7]. При этом в собственных постановках И.А. Моисеев выступал не только как балетмейстер, но и как драматург и режиссер, следующий законам сценического искусства.

Сегодня школа И.А. Моисеева продолжает свое существование: танцевальные номера, которые он не успел доставить, создают новые молодые балетмейстеры, выросшие на моисеевских традициях, а также его исполнительской культуре. Таким образом, проанализировав творческий метод и характерные отличительные черты танцевального стиля Игоря Моисеева, можно сделать вывод о том, что И.А. Моисеев основал свою собственную хореографическую концепцию, основанную на синтезе академического балета и богатых традициях народного танца.

#### **Библиографический список:**

1. Андронников, И. Несколько слов об Игоре Моисееве / И. Андронников // Советский балет. — 1983. — № 2. — С. 31–32.
2. Ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева // Культура.РФ.Live : [сайт]. — URL: <https://www.culture.ru/live/movies/3486/ansambl-narodnogo-tanca-imeni-igorya-moiseeva> (дата обращения: 14.04.2022).
3. Балет Игоря Моисеева : официальный сайт. — URL: <https://www.moiseyev.ru/school-history.html> (дата обращения: 14.04.2022).
4. Кожухова, Г. Игорь Моисеев рассказывает / Г. Кожухова // Театр. — 1985. — №7. — С. 96.
5. Моисеев, И. А. Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь / И. А. Моисеев. — Москва : Согласие, 1998. — 225 с.
6. Моисеев Игорь Александрович (1906-2007) // Международный объединенный биографический центр : [сайт]. — URL: <http://biograph.ru/index.php/whoiswho/19/799-moiseevia> (дата обращения: 14.04.2022).
7. Творческий метод и особенности стиля танца Игоря Моисеева // Студопедия : [сайт]. — URL: [https://studopedia.ru/20\\_128144\\_tvorcheskijmetod-i-osobennosti-stilya-tantsa-igorya-moiseeva.html](https://studopedia.ru/20_128144_tvorcheskijmetod-i-osobennosti-stilya-tantsa-igorya-moiseeva.html) (дата обращения: 14.04.2022).

## **ТРАДИЦИОННАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ СЕВЕРА НА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СЦЕНЕ**

**С.С. Руссу**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Н. Цепляева*

**Аннотация.** Данная статья посвящена традиционной танцевальной культуре народов Севера, рассмотрению понятий «танцевальная культура» и «северный танец», изучению деятель-

ности танцевальных ансамблей народов Севера: государственного народного ансамбля ненецкой песни и танца «Хаяр», профессионального народного ансамбля песни и танца «Энэр», национального фольклорного государственного ансамбля песни и танца народов Севера «Эргырон», губернаторского национального ансамбля танца «Сыра'сэв», народно-самодеятельного ансамбля песни и танца «Хэйро».

**Ключевые слова:** народный танец, ансамбль песни и танца, традиция, культура, малочисленные народы Севера.

Танцевальная культура — это важная часть культуры народа. Традиционные танцы народов Севера тесно связаны с окружающей природой и различными природными явлениями, а также опираются и на устное народное творчество: обряды и верования народов Севера [7].

Вызывает восхищение известный пример уникальных явлений культуры, продемонстрированный коренными народами Севера. Они смогли создать свою уникальную традиционную культуру, которая основана на полезных взаимоотношениях человека с окружающим миром. Перед тем как углубляться в тему традиций танцевальной культуры на профессиональной сцене, рассмотрим понятия «танцевальная культура» и «северный танец».

Танцевальная культура — это система, представляющая собой способ бытования танца. А что же такое танец? Танец — это древнейший вид искусства. С помощью пластики тела человек передавал свои эмоции, ощущения, состояние внутреннего мира. Танцы сопровождали главные события в жизни первобытных людей. В настоящее время танец — это ритмичная пластика движений тела человека под музыкальное сопровождение, которая выстроена в определенную композицию [9].

Основа северного танца — это единение с природой, понимание окружающей среды как живого организма. Такая близость отмечается тем, что, если «обожеествлять» природу, она принесет удачу в охоте, поможет накормить урожаем, это основу можно назвать обрядовой. Обрядовые танцы народов Севера — это многообразные танцы, которые показывают всю натуру народа, их быт, традиции и обычаи, передающиеся из поколения в поколение [5].

Сложные природно-климатические условия, уязвимость традиционного образа жизни вызывают особое внимание к сохранению и возрождению самобытной культуры и традиционного образа жизни народов Севера. Решением этих задач занимаются не только учреждения культуры, но и национальные творческие ансамбли и коллективы, как профессиональные, так и самодеятельные, любительские [4]. Кратко характеризуем некоторые из них: государственный народный ансамбль ненецкой песни и танца «Хаяр», профессиональный народный ансамбль песни и танца «Энэр», национальный фольклорный государственный ансамбль песни и танца народов Севера «Эргырон», губернаторский национальный ансамбль танца «Сыра'сэв», народный самодеятельный ансамбль песни и танца «Хэйро».

Государственный народный ансамбль ненецкой песни и танца «Хаяр» (солнце) был основан в сентябре 1962 года в городе Нарьян-Мар художественным руководителем и хормейстером Е.А. Соболевой и балетмейстером Е.Е. Хатанзейской. Народный ненецкий ансамбль песни и танца «Хаяр» считается «визитной карточкой» Ненецкого автономного округа, успешно выступает в любых условиях: на профессиональных сценах и открытых площадках, в округе и на гастролях, прославляя на российском и мировом культурном пространстве культуру региона. Задорные песни и танцы этого самобытного коллектива дарят зрителям тепло и радость. В настоящее время ансамбль продолжает активно участвовать в городских и окружных мероприятиях, а также выезжать на гастрольные выступления. 2 апреля 2022 года состоялся юбилейный концерт, посвященный 60-летию ансамбля. На сегодняшний день ансамблем руководит Г.В. Шелыгинская [6].

Профессиональный народный ансамбль песни и танца «Энэр» («Звезда») был организован в Магадане в 1980 году. Первоначально состоял из студентов педагогического института. Организатор, художественный руководитель и балетмейстер — заслуженный работник культуры РФ Л.Б. Балдаева. Основная задача ансамбля — сохранение, сценическое развитие и пропаганда традиционного песенного и танцевального искусства народностей Крайнего Севера. Ансамбль представляет уникальную культуру северных народов. Это чукотско-эскимосская пластика движений, горловое пение, звукоподражание животным под ритмы бубна. Выросшие в трудных климатических условиях, студенты впитали древнюю культуру своих предков. В их программе любовь к бескрайним просторам чукотской тундры и мощи северных морей. В танце рассказывается о лирических отношениях между мужским и женским началом или об охоте. Танцы, песни, обряды — все это истории о том, как жили на протяжении тысячелетий оленеводы и морские охотники на берегах Чукотского моря [2].

Национальный фольклорный государственный ансамбль песни и танца народов Севера «Эргырон» возник в 1968 году в городе Анадырь Чукотского автономного округа под руководством В.П. Цвигуна. С момента своего создания коллектив стал возрождать и сохранять самобытные



песни и танцы коренных жителей крайнего Севера. Традиционное искусство северных народов является основой для создания ярких и колоритных песенно-танцевальных образов. Ансамбль не только возрождает и бережно сохраняет традиции народного танца, но и создает новые произведения. Вся программа ансамбля богато насыщена танцевальными движениями эскимосских, чукотских, эвенских и корякских танцев. Не случайно коллектив называется фольклорным, большинство танцев поставлено на фольклорной основе. Различные подражательные перевоплощения и пластические переплетения рождают форму действенной массовой пляски. Это весенние игры птиц и зверей, картинки народных праздников. На сегодняшний день ансамблем руководит Владимир Александрович Рубан. Коллектив активно участвует в различных мероприятиях как на профессиональной сцене, так и на открытой местности [8].

Губернаторский национальный ансамбль танца «Сыра'сэв» был организован в Салехарде в 1962 году Валерием Прохоровым и Аркадием Оленевым. Народный ансамбль танца носит имя «Сыра'сэв» — в переводе с ненецкого «Снежинка», что очень соответствует деятельности коллектива: подобно вихрю, красиво и с блеском танцовщики кружатся в ритме танца под звуки бубна, отражая быт, ремесло и уклад тундровых жителей, а также повадки животных крайнего Севера. Хореографические постановки черпаются напрямую из жизни обывателей тундры: благодаря личным наблюдениям за зверями и птицами, балетмейстеры создают танцы, которые покоряют зрителей как на территории России, так и за рубежом. С особым интересом принимаются номера, «говорящие» о жизни народов ханты и ненцы. Главным фактором этого интереса является то, что в танце проявляется яркая самобытность малочисленного народа. На сегодняшний день ансамблем руководит Павел Субботин [3].

Народный самодеятельный ансамбль песни и танца «Хэйро» был создан в 1969 году композитором А.В. Корюковым и хореографом В.П. Целищевым в городе Дудинка. Уникальность «Хэйро» — в исполнении песен на исконных языках коренных народов Таймыра, в танцах, пронизанных северной культурой, и костюмах, которые минимально стилизованы для сцены и даже сегодня изготавливаются из аутентичных материалов (кожи и меха), привезенных из тундры. В коллективе задействованы представители всех пяти коренных этносов Таймыра: нганасаны, долганы, эвенки, энцы и ненцы. И это тоже играет свою роль в популяризации культуры и традиций народов Крайнего Севера. В настоящее время руководителем ансамбля является Галина Чернышева [1].

Подведем итоги. Профессиональные и любительские танцевальные ансамбли народов Севера в течение всего времени их существования создавали и создают необыкновенное, своеобразное танцевальное искусство, которое, несомненно, занимает огромное место в культуре народов нашей многонациональной страны. Обозначив деятельность танцевальных ансамблей народов Севера, можно прийти к выводу о том, что каждый из малочисленных народов смог не только сохранить свое уникальное этнокультурное наследие — национальные танцы, связанные с особенностями производства и быта населения, а также географическими условиями края, но и воплотить его в высокохудожественной форме на профессиональной сцене. Именно в традиционных танцах получают воплощение уникальные темы и сюжеты, отличающие местные культурные традиции, связанные с историей расселения народов Севера по территории из современного обитания.

#### *Библиографический список:*

1. Ансамбль песни и танца народов Севера «Хэйро» // Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Городской Дом культуры»: официальный сайт. — URL: [https://www.dudinka-dk.org/index/ansambl\\_pesni\\_i\\_tanca\\_narodov\\_severa\\_khehro/0-16](https://www.dudinka-dk.org/index/ansambl_pesni_i_tanca_narodov_severa_khehro/0-16) (дата обращения: 15.04.2022).
2. Ансамбль песни и танца народов Севера «Энэр» // Магаданская областная филармония : официальный сайт. — URL: <https://mag-philharmonia.ru/index.php?newsid=13> (дата обращения: 15.04.2022).
3. Губернаторский национальный ансамбль танца «Сыра'сэв» // Государственное автономное учреждение Ямало-Ненецкого автономного округа «Культурно-деловой центр» : официальный сайт. — URL: <https://kdc.yanao.ru/collective/2> (дата обращения: 15.04.2022).
4. Культура и быт прибрежных народов и народов Дальнего Востока // Webnames.ru : [сайт]. — URL: <http://expo2012korea.ru/science/kultura-i-byt-pribrezhnyx-narodov-i-narodov-dalnego-vostoka/> (дата обращения: 15.04.2022).
5. Курильчик, А. А. Обрядовые танцы народов севера / А. А. Курильчик // Инфоурок : [сайт]. — URL: <https://infourok.ru/obyadovie-tanci-narodov-severa-3198350.html> (дата обращения: 15.04.2022).
6. Народный ненецкий ансамбль песни и танца «Хаяр» // Этнокультурный центр Ненецкого Автономного Округа : [сайт]. — URL: [https://www.etnonao.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=677%3A—lr&catid=40&Itemid=12](https://www.etnonao.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=677%3A—lr&catid=40&Itemid=12) (дата обращения: 15.04.2022).
7. Особенности хореографического творчества коренных жителей, населяющих север Сибири // Allbest : [сайт]. — URL: [https://revolution.allbest.ru/moscow/00618149\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/moscow/00618149_0.html) (дата обращения: 15.04.2022).
8. Северное шоу — Ансамбль «Чукотка» : официальный сайт. — URL: <http://chukotka-grup.blogspot.com/> (дата обращения: 15.04.2022).
9. Танец // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Танец> (дата обращения: 15.04.2022).

## СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КРАСНОЯРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО АНСАМБЛЯ ТАНЦА СИБИРИ

*К.Ю. Тарасова, А.М. Сябутдинов*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Н. Цепляева*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается становление и развитие Красноярского государственного академического ансамбля танца Сибири в период руководства М.С. Годенко. Проанализирован стиль и манера хореографии балетмейстера, поставленные им в ансамбле номера. Рассмотрен путь развития и заслуги коллектива в период руководства Михаила Семеновича. Актуальность работы заключается в том, что Красноярский государственный ансамбль танца Сибири имени М.С. Годенко осуществляет свою деятельность и по сей день. Имеет звание «академического», пользуется популярностью среди зрителей и остается уникальным за счет своего стиля, приобретенного под руководством выдающегося балетмейстера М.С. Годенко.

**Ключевые слова:** Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири, танец, постановка, стиль, номер, балетмейстер, М.С. Годенко.

Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири им. М.С. Годенко существует с 1946 года. Его преемным руководителем был Яков Абрамович Колмейский. На тот момент это был ансамбль народной песни, в 1956 году он был преобразован в ансамбль песни и танца, а затем в 1960 году стал ансамблем танца народов Сибири. Но колоссальную известность ансамблю принес балетмейстер Михаил Семенович Годенко, руководивший им в период с 1963 по 1991 год [6].

Именно под руководством Михаила Семеновича у ансамбля сформировались и укрепились собственный стиль и творческое направление в искусстве танца. Изменения стиля ансамбля заключались в создании нового репертуара, не ограниченного исключительно этнографическим танцевальным фольклором, как это было до руководства Годенко. Задача состояла в показе зрителю собирательного образа сибиряков — как исторически сложившихся, так и современных. Синтез в Сибири множества национальных культур всех народов СССР и послужил основанием для самобытности ансамбля. Михаил Семенович превосходно умел улавливать тончайшие нюансы, которые вносили в культуру Сибири люди, приехавшие из разных мест. Сделав на этом акцент, балетмейстер создал свой неповторимый стиль, содержащий разнообразие жанров и сюжетов, склоняющихся к театрализации и зрелищности. Для сопровождения концертов в коллективе был создан оркестр, к работе был привлечен композитор Владимир Гордеевич Корнев.

В стилистике ансамбля бытовые сцены и юмор органично сочетаются с философской тематикой [1]. Так, миниатюра «Зацвела сирень, черемуха» является русским народным номером, основанном на конфликте двух юношей и девушки, показе любовных взаимоотношений между ними. К особенностям данной миниатюры можно отнести горделивую и величественную походку юноши в белой рубахе, не обращающего внимания на девушку, и слегка приземистую походку парня в розовой рубахе. Как и в любом русской танце имеются притопы, хлопучки, а также высокие прыжки, для подчеркивания роста одного из артистов. Костюм в номере приближен к типизированному русскому национальному костюму, основным атрибутом номера являются ветки сирени в руках юношей.

«На птичьем дворе» — пример шуточного номера в исполнении ансамбля Годенко. Это тоже русский танец, но, в отличие от рассмотренной ранее миниатюры, он показывает жизнь животных, живущих на птичьем дворе. Главной и неотъемлемой частью номера является суматоха, воссоздание на сцене эффекта бурлящей жизни. Основу хореографической лексики составляют широкий шаг и движения руками, напоминающие петушиную походку и движения крыльев.

В репертуаре ансамбля есть и сербская сюита, воплощающая простую жизнь сербского народа, быт, обычаи, праздники. Номер можно разделить на три части: партия влюбленных, партия музыкантов и народные гуляния. Настроение радостной приподнятости создается как музыкальным сопровождением, так и самими танцорами. Перед зрителями разворачивается картина летнего дня: встреча влюбленных происходит утром, в полдень появляются музыканты, объединяющие народ в едином порыве, что приводит к зажигательной общей пляске вечером. Танцу присущи быстрый темп, активные движения, а так же подпевки и выкрики артистов [7].

В период руководства Михаила Семеновича коллектив ежегодно ездил на гастроли за границу. Принимал участие на больших, популярных и престижных мероприятиях, гастролировал в более чем семидесяти странах мира: Монголии, Корее, Вьетнаме, Японии, Германии, США, Испании, Канаде, Франции, Италии, Швеции, Австралии, странах Латинской Америки, Китае

и многих других [5]. Когда ансамбль впервые приехал в Америку, газета «Нью-Йорк Таймс» писала: «Ансамбль танца Годенко начинает выступление в таком темпе, которым ансамбль Моисеева его заканчивает» [2].

М.С. Годенко поставил программу «Семь цветов радуги» для Московского государственного ансамбля «Балет на льду» (1974), был главным балетмейстером праздничного открытия и закрытия Олимпийских игр 1980 года в Москве. В 1970 году М.С. Годенко было присвоено звание народного артиста РСФСР, в 1977-м — народного артиста СССР; в 1985 году он был удостоен звания Героя Социалистического труда [4].

Михаил Годенко придумал и поставил свыше 150 хореографических постановок. Последним номером в творчестве балетмейстера стал лирический «Вечерний звон». За более чем полвека активной творческой деятельности в области хореографии Михаил Семенович создал целую галерею сценических образов, вошедших в золотой фонд танцевального искусства. Его творчество отличает щедрая фантазия, профессионализм и высочайшее мастерство, синтез эстетики сибирского народного танца с эстетикой мюзик-холла.

После Михаила Семеновича руководителем Красноярского государственного академического ансамбля танца Сибири стал народный артист РСФСР Аркадий Венедиктович Кондаков, который поставил такие номера как «Сибирская удаль», «На скамейке», «Гусарская кадрили», «Зацвела черемуха» и так далее. В 1995 году за большие творческие заслуги в сфере советской и российской хореографии решением коллегии министерства культуры России коллектив получил высокое звание «академический». С 2001 по 2005 годы коллективом руководил заслуженный артист России Николай Штефанович Горошевский, его постановками являются «Матаня», «Ирландские мотивы», «Кантри», «Ностальгия». Следующим руководителем ансамбля стал заслуженный деятель искусств России Виталий Николаевич Бутримович, который возглавлял коллектив с 2006 по 2009 год. С 2009 года по сегодняшний день художественным руководителем является заслуженный артист России Владимир Моисеев [3].

На сегодняшний день Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири также активно осуществляет свою деятельность и является одним из лучших отечественных профессиональных хореографических коллективов. Ансамбль принимает участие в различных культурных мероприятиях, гастролирует в России и за рубежом. Со всех уголков страны молодые люди едут на отборочный конкурс в Красноярск, чтобы стать участниками коллектива. А зрители по сей день встречают и провожают ансамбль несмолкаемыми аплодисментами.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что Михаил Семенович Годенко внес значимый вклад в развитие хореографии как человек, определивший особый путь как для русского, так и для мирового фольклора. Он насытил фольклорные танцы особой красотой. Пошел по своему особенному пути в развитии народного танца и создал уникальный, неповторимый стиль, объединивший принципы народного танца и феерического шоу.

#### **Библиографический список:**

1. Годенко Михаил Семенович // Государственный академический Северный русский народный хор : [сайт]. — URL: <https://sevhor.ru/istoriya/vydayushchiesya-lichnosti/307-godenko-mikhail-semjonovich?ysclid=l20aу94ef> (дата обращения: 14.04.2022).
2. Государственный ансамбль имени Годенко // Pandia : [сайт]. — URL: <https://pandia.ru/text/77/408/42565.php> (дата обращения: 14.04.2022).
3. Красноярский ансамбль танца Сибири имени М. С. Годенко // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C\\_%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B0\\_%D0%A1%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D0%B8\\_%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8\\_%D0%9C\\_%D0%A1\\_%D0%93%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C_%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B0_%D0%A1%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D0%B8_%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8_%D0%9C_%D0%A1_%D0%93%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE) (дата обращения: 14.04.2022).
4. Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири им. Михаила Годенко // Энциклопедия Красноярского края : [сайт]. — URL: <http://my.krskstate.ru/docs/consort/krasnoyarskiy-ansambl-tantsa-sibiri-godenko/> (дата обращения: 14.04.2022).
5. Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири : официальный сайт. — URL: <https://krasfil.ru/collective/4/Krasnoyarskii-gosudarstvennyi-akademicheskii-ansambl-tantsa-Sibiri-imeni-M-S-Go~?ysclid=l20ai8ukte> (дата обращения: 14.04.2022).
6. Медова, А. Михаил Годенко: живой огонь танца / А. А. Медова, Д. А. Мосунова. — Красноярск : СИТАЛЛ, 2016. — 200 с.
7. Мымликова, И. А. Становление и развитие Красноярского государственного ансамбля танца Сибири под руководством М.С. Годенко в 1963–1970-е годы в контексте танцевальной культуры Сибири : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / И. А. Мымликова ; Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. — Санкт-Петербург, 2008. — 229 с. — Место защиты: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов.

## ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУБАНСКОГО КАЗАЧЬЕГО ХОРА

*Д.А. Филатов**Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень**Научный руководитель С.В. Панов*

**Аннотация.** Данная статья посвящена русскому военному сословию — казачеству, культуре кубанского казачества, его традициям и быту. Описывается история зарождения Кубанского казачьего хора и входящей в его состав танцевальной группы, выделяются отличительные черты коллектива. Отдельное место занимает анализ репертуара и достижений Кубанского казачьего хора.

**Ключевые слова:** Кубанский казачий хор, казачество, традиции, история, культура.

Казачество — исторически сложившееся православное русское военное сословие. Как социальное явление казачество появилось в XII–XIII веках на стыке границ Киевской Руси и Половецкой земли из так называемых «бродников» — групп свободных людей, совмещавших грабеж с торговлей лошадьми и выступавших зачастую посредниками между русскими и половцами [3]. На протяжении богатой истории развития казачества существовало множество казачьих войск (Донское, Кубанское, Терское, Сибирское, Уральское, Астраханское, Амурское Уссурийское и т.д.). Казачьи поселки назывались станицами, и каждая станица имела свою характерную культуру, традиции и быт.

Наибольший интерес представляет культура кубанского казачества. В своей основе она многонациональна. В качестве этнических начал выступают два основных компонента — русский и украинский, причем в своеобразной организационной форме казачьих войск.

В 1916 году казачье население составляло свыше 4,4 млн. человек. Довольно высоким для начала XX века у кубанских казаков был и уровень грамотности — более 50%. Первые школы появились на Кубани уже в конце XVIII века. В 1860-х гг. в Кубанском казачьем войске была всего одна войсковая мужская гимназия и 30 начальных училищ. Через 10 лет в станицах было уже 170 школ. В начале XX века до 30 войсковых стипендиатов ежегодно обучались в лучших вузах страны. Работали войсковые певческие и музыкантские хоры, исполнявшие классические, духовные и народные произведения [2].

История создания Кубанского казачьего хора восходит к XIX столетию. 14 октября 1811 года была заложена основа профессиональной музыкальной деятельности на Кубани, начался славный творческий путь Черноморского Войскового певческого хора. У его истоков стояли духовный просветитель Кубани протоиерей Кирилл Россинский и регент Григорий Гречинский.

В 1939 году, в связи с включением в состав хора танцевальной группы, коллектив был переименован в Ансамбль песни и пляски кубанских казаков, который в 1961 году по инициативе Н.С. Хрущева был расформирован вместе с другими государственными народными хорами и ансамблями СССР.

Воссоздание Кубанского казачьего хора в жанре и структуре государственных русских народных хоров произошло в 1968 году под руководством Сергея Чернобая. Уже в 1971 году Кубанский казачий хор впервые становится дипломантом международного фольклорного фестиваля в Болгарии, что положило начало многочисленным почетным званиям, завоеванным позднее на различных международных и всероссийских фестивалях и конкурсах. «Однако с уходом на заслуженный отдых руководителя наступил резкий творческий спад. Были даже попытки вместо народного хора создать в Краснодаре эстрадный мюзик-холл. Именно в этот, очень трудный для Кубанского казачьего хора, момент и случилось то, что позже многие оценили как некое чудо» [4].

«14 октября 1974 года художественным руководителем Государственного Кубанского казачьего хора назначен коренной кубанец, талантливый хормейстер и ученый-фольклорист, композитор Виктор Гаврилович Захарченко — выпускник Новосибирской консерватории, 10 лет проработавший главным хормейстером Государственного Сибирского русского народного хора» [4].

«В настоящее время кроме активной гастрольно-концертной деятельности в Кубанском казачьем хоре проводится систематическая работа по записи, научному изучению и сценическому освоению традиционного песенного и танцевального фольклора кубанского казачества» [1]. В общий состав коллектива входят 157 человек (62 — хор, 37 — балет, 18 — оркестр, 16 — административный персонал, 24 — технический персонал).

«Искусство Кубанского казачьего хора отмечено многочисленными высокими наградами и блестящими победами в России и за рубежом. Хор является дважды лауреатом всероссийских конкурсов государственных русских народных хоров, лауреатом Государственной премии Украины им. Шевченко, лауреатом многих международных фольклорных фестивалей» [5]. Заслу-

ги хора в 1988 году были отмечены орденом Дружбы народов, а в 1993 году — присвоением звания «академический».

«Не только народные и авторские песни создали славу Кубанскому казачьему хору. Пляски — подлинное украшение его концертных программ. Они сродни неудержимой кавалерийской атаке. Сцена буквально взрывается ярким, захватывающим шоу, где слились воедино мощнейшая энергетика стремительного танца, виртуозность цирковых трюков, бесшабашность лихих казачьих песен и берущая за душу трогательная лиричность. Одновременно на сцене работает до 120 артистов — коллектив включает в себя непосредственно хор, танцевальную группу и оркестр духовых и народных инструментов» [4]. Наиболее известными концертными номерами хора являются: «Скамейка», «Гусеница», «Хуторская полька», «Казачья лейб-гвардейская», «Ковал кузнец казачью шашку», «Из-за гор-горы едут мазуры», танец некрасовских казаков «Крыло», «Как быстро лито промынуло» и другие. В начале 1990-х годов были созданы «хрестоматийные» аудиозаписи Кубанского казачьего хора: «Кубанский казачий хор. Песни Виктора Захарченко» (аудио-альбом, 1991), «Ты Кубань, ты наша Родина» и «Кубанский казачий хор» (аудио-альбомы, 1992), «Кубанские народные песни» и «Там на Кубани» (грампластинки, 1992).

Таким образом, Кубанский казачий хор, возглавляемый художественным руководителем и главным дирижером, народным артистом России, Украины, республик Адыгея, Абхазия, Карачаево-Черкесия Виктором Гавриловичем Захарченко, является подлинным национальным культурным брендом, ценным объектом культурного достояния Краснодарского края, творческим коллективом мирового уровня, сохраняющим и преумножающим духовные ценности и богатое культурное наследие традиционной народной культуры России.

#### **Библиографический список:**

1. Драковцева, Е. А. Песенное творчество кубанских казаков / Е. А. Драковцева // VI Международный конкурс научно-исследовательских и творческих работ учащихся : [сайт]. — URL: <https://school-science.ru/6/18/36586> (дата обращения 18.05.2022).
2. История Кубанского казачества // Администрация Краснодарского края : официальный сайт. — URL: <https://admkrain.krasnodar.ru/content/1217/2015/> (дата обращения: 20.04.2022).
3. Казачество // Древо. Открытая православная энциклопедия : [сайт]. — URL: адрес: <https://drevo.info.ru/articles/1690.html> (дата обращения 20.04.2022).
4. Кубанский казачий хор. История : официальный сайт. — URL: <https://kkx.ru/history/> (дата обращения 18.05.2022).
5. Лирические песни Кубанского казачьего хора / Я жити хочу, я люблю... // КОИТ: [сайт]. — URL: <https://cont.ws/@proctotanya/692365> (дата обращения 18.05.2022).



## **ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ОТ ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ К СОВРЕМЕННЫМ АРТ-ПРАКТИКАМ**

### **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ РЕЖИССУРЫ ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ**

***Е.М. Галяветдинов***

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель М.М. Галяветдинова*

**Аннотация.** В современном обществе молодые люди чаще всего работают над созданием своей личности и выяснением, кто они на самом деле. Многие также страдают от эмоциональных потрясений, вызванных любовью и романтическими отношениями, проблемами в семье и т. д. Изучение человеческого разума, изучение и контроль своих эмоций могут помочь более глубоко понимать себя и избежать множества внутриличностных конфликтов. Но главная компетенция, которая отличает лидеров, — это развитый эмоциональный

интеллект: сумма навыков и способностей человека распознавать эмоции, понимать намерения, мотивацию и желания других людей и собственные, а также способность управлять своими эмоциями и эмоциями других людей в целях решения практических задач.

**Ключевые слова:** эмоциональный интеллект, эмоциональная устойчивость, эмоциональная грамотность, творческий потенциал.

Студент творческих вузов и специальностей, как и любая творческая личность, постоянно испытывает неудовлетворенность, напряжение, неясную или более определенную тревогу, обнаруживая в реальной действительности (внешней и внутренней) отсутствие ясности, простоты, упорядоченности, завершенности и гармонии.

Средний возраст студентов кафедры режиссуры составляет 19 лет, что относит их к периоду юности. Главная особенность всего этого периода — осознание человеком своей индивидуальности, неповторимости и отличия от других. Это часто приводит к чувству одиночества и внутреннего напряжения. Это состояние усиливается потребностью в общении, одновременно повышая его избирательность. В этом возрасте человек открывает свой внутренний мир и чувствует потребность в духовной близости с окружающими.

Это время, когда человек испытывает острую потребность в особой форме психотерапии, которая позволит ему получить поддержку и выразить все чувства, переполняющие душу. В этом возрасте именно дружба становится важнейшим фактором самоутверждения. И это связано с формированием личности [3].

У молодого человека нарушается баланс внутреннего мира, и особенно ярко это проявляется по достижении им подросткового возраста. В этот период возникает потребность в самоопределении. Перед молодым человеком стоит выбор профессии. Это заставляет вас отказаться от многих других вещей в вашей жизни. Самоопределение в подростковом возрасте — ответственный и очень сложный этап, так как он связан с самоограничением. И это объясняет некоторые его психологические особенности. В этот период у человека возникает внутреннее напряжение [4].

В ранней юности люди испытывают желание доказать всем окружающим, что они готовы к взрослой жизни и готовы принимать самостоятельные решения. Родители и педагоги должны с готовностью и активно поддерживать эти призывы. В дальнейшем становится намного сложнее развить в жизни независимость и смелость. Психологи отмечают, что молодой человек начинает принимать самостоятельные решения намного быстрее, если он делает это на ранней стадии вместе со взрослыми, разделяя с ними ответственность за свои действия.

Таким образом, в ходе анализа эмоционального интеллекта студентов кафедры режиссуры следует учитывать их возрастные особенности, такие как:

1) самосознание — целостное представление о самом себе, эмоциональное отношение к самому себе, самооценка своей внешности, умственных, моральных, волевых качеств, осознание своих достоинств и недостатков, на основе чего возникают возможности целенаправленного самосовершенствования, самовоспитания;

2) собственное мировоззрение как целостная система взглядов, знаний, убеждений своей жизненной философии, которая опирается на усвоенную ранее значительную сумму знаний и сформировавшуюся способность к абстрактно-теоретическому мышлению, без чего разрозненные знания не складываются в единую систему;

3) стремление заново и критически осмыслить все окружающее, утвердить свою самостоятельность и оригинальность, создать собственные теории смысла жизни, любви, счастья, политики и т.п.;

4) отстаивание своего права на автономию в сфере эмоциональных, моральных установок и ценностных ориентаций [1].

Изучение эмоционального интеллекта у студентов кафедры режиссуры особенно важно, так как их будущая профессия непосредственно связана с социальными взаимодействиями, а сам эмоциональный интеллект является своеобразным индикатором развития профессионально важных качеств, помогает им лучше понимать себя и других людей, облегчает процесс общения.

Практически все творческие студенты обладают высоким уровнем эмпатии, они остро реагируют на эмоциональные проявления других людей, охотно разделяют их чувства и осознают глубину горя или радости, не теряя связи с реальностью.

Несмотря на высокий уровень эмпатии среди студентов, их эмоциональная грамотность находится на низком уровне. Молодые люди резко и осуждающе реагируют на неудачи своих одноклассников. Такое происходит от незнания истинной силы своих эмоций и отсутствия эмоциональной грамотности.

Прежде чем выстраивать модель развития эмоционального интеллекта студента, требуется провести диагностический анализ его развития у каждого учащегося. Так как эмоциональный интеллект включает в себя множество внутриличностных качеств, необходимо найти наиболее

проблемные аспекты, которые проявляются у большинства учащихся, и из полученной информации выстраивать план развития эмоционального интеллекта.

Важным аспектом в ходе развития эмоционального интеллекта и эмоциональной грамотности студентов является авторитет педагога-режиссера. Как было рассмотрено выше, учащиеся берут пример со своего педагога-режиссера, поэтому педагогу важно всегда развивать и поддерживать свой эмоциональный интеллект на высоком уровне. Таким образом, можно выделить следующую рекомендацию: развивать свой личный эмоциональный интеллект.

Важно выстраивать и индивидуальную работу с каждым из студентов, чтобы развивать его проблемные зоны эмоционального интеллекта в частном порядке.

Можно выделить еще одну рекомендацию: это организация и проведение внеучебной деятельности, которая поможет студентам развивать их эмоциональную грамотность.

Такими образом, развитие эмоционального интеллекта является важной педагогической задачей, которая поможет студенту избежать вечного чувства неудовлетворения, тревоги и напряжения и даст возможность ему с головой погрузиться в освоение выбранной им профессии, что является большим плюсом как для студента, так и для педагога, который сможет создать качественного и квалифицированного специалиста.

#### **Библиографический список:**

1. Айзенк, Г. Ю. Интеллект: новый взгляд / Г. Ю. Айзенк // Вопросы психологии. — 1995. — № 1. — С. 111–132.
2. Андреева, И. Н. Эмоциональный интеллект как феномен современной психологии : монография / И. Н. Андреева. — Новополюцк : ПГУ, 2011. — 387 с.
3. Бодалев, А. А. Об одаренности человека как субъекта общения / А. А. Бодалев // Мир психологии. — 1998. — № 4. — С. 272–285.
4. Борисова, А. А. Психологическая проницательность / А. А. Борисова. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 1999. — 447 с.

## **КОНЦЕПЦИЯ «БЭБИ-ЗАНЯТИЙ» В ТЕАТРАЛЬНОЙ МАСТЕРСКОЙ «БУДИЛЬНИК»**

*К.Э. Клипчаева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель М.В. Жабровец*

**Аннотация.** Актуальность статьи заключается в раскрытии темы воспитания детей дошкольного возраста с помощью театрального искусства. Цель исследования — выявить концепцию организации и проведения «беби-занятий». В статье использовались следующие методы исследования: анализ статей по педагогике и психологии, методических пособий вузов, смотр семинаров и тренингов от педагогов, специализируемых в области «Беби Лаб». По результатам исследования мы можем сделать вывод, что «беби-занятия» дают ребенку очень точный и правильный толчок не только в творческом, но и в личностном, психическом и социально-эмоциональном развитии.

**Ключевые слова:** возрастные особенности, педагогика, психология, гендерная психология, особенности работы педагога, взаимодействие с родителями, процесс подготовки занятий.

В театральной мастерской «Будильник» г. Тюмени уже четыре года существуют «беби-группы» детей от 3 до 5 лет. Основатель этих групп — Наталья Зайцева, выпускница ТГИК кафедры режиссуры (мастер курса М.В. Жабровец). Именно она придумала систему «беби-занятий», которая состоит из выбора темы, некоего сюжета, оформления сценического пространства декорациями, изготовления реквизита. Таким образом, дети максимально погружаются в предлагаемые обстоятельства, становятся маленькими актерами и соавторами каждого занятия.

Также у нас на занятиях сложились некоторые традиции: например, в самом начале мы садимся на мягкие подушки, в круг, и спрашиваем каждого — какое событие у него произошло сегодня? Это дает очень прочный контакт с ребенком: поделившись своими впечатлениями, он больше доверяет педагогу и, соответственно, в дальнейшем слушает и выполняет любые задания более заинтересованно. Сейчас мы продолжаем следовать по этой системе. Мой опыт преподавания с самыми маленькими небольшой, всего два года, но наши взгляды и интересы в педагогической деятельности с Н. Зайцевой сошлись, и на данный момент у нас уже три педагога на «беби-группах». Мы следуем уже сложившимся традициям и добавляем что-то новое, исходя из собственного опыта и фантазии.

Настоящая статья выстроена в форме диалога, по принципу «вопрос — ответ», что позволяет представить сформированную концепцию «беби-занятий» в театральной мастерской «Будильник».

— **В чем особенности «беби-возраста», надо ли их учитывать?**

— Дети 3–5 лет очень эмоциональны, восприимчивы, они тонко чувствуют настроения как других детей, так и настроение педагога. Мы как педагоги должны учитывать и исследовать эмоциональное состояние ребенка. Следует обращать внимание на такие параметры эмоциональных проявлений, как эмоциональный фон, имеющий много общего с настроением, эмоциональная подвижность (способность ребенка быстро менять эмоции) и выраженность эмоций (не всегда дети могут сдерживать такие эмоциональные проявления, как плач, крик и т.п. Важно попробовать увидеть, насколько богат и разнообразен эмоциональный мир ребенка, усвоил ли он эмоциональные оттенки, или его эмоции «плоские», односторонние, невыраженные). Эмоции детей более подвижны, чем у взрослых, что внешне выражается в быстрой и легкой смене от печали к радости, «от горя к веселью» [1]. Также стоит обратить внимание, что ребенок в возрасте трех или пяти лет — это два разных эмоционально и физически развитых ребенка, и важно уметь адаптировать занятие под каждого. Распределяться так, чтобы занятие не пошло в ущерб тому или иному возрасту, а, напротив, было одинаково полезно и продуктивно.

— **В чем заключается работа педагога на «беби-занятиях»?**

— Педагог в первую очередь должен распланировать занятие, создать план, по которому он будет вести его. Вначале занятия необходимо расположить ребенка, заинтересовать, чтобы он был увлечен дальнейшим процессом. Очень важно в процессе занятия уделять внимание каждому ребенку, но не останавливать его слишком долго на одном малыше, так как «мяч» внимания других детей моментально переключается. Педагогу нужно уметь распределиться очень грамотно, «удержать» в теме занятия абсолютно всех. Педагог должен быть крайне внимателен и выстроить занятие максимально комфортно и интересно. Задействовать в заданиях каждого ребенка и дать высказаться всем, ведь ребенку важно быть услышанным.

— **Каковы особенности взаимодействия с родителями?**

— Один из самых важных моментов педагогического процесса — это взаимодействие с родителями. Обязательное общение с родителями должно быть до занятий и после. До занятий мы узнаем какое настроение у ребенка, как он расположен, и ненавязчиво стараемся взаимодействовать и с родителями, и с детьми. После занятий мы делимся успехами или не совсем удачными моментами, которые были в процессе. Даем свои рекомендации и пожелания. Также вне занятий у нас есть общие чаты, где родители могут задать любые вопросы, поделиться достижениями ребенка или спросить совета.

— **Как влияет «беби-занятие» на развитие ребенка?**

— В первую очередь ребенок начинает социализироваться, не только физически, но и морально. Привыкать к новым людям, к их интонации, к незнакомому пространству, к сценическому пространству, к сценическому свету, громкому звуку (музыкальному сопровождению), к декорациям. Мы используем мелкий реквизит и ряд упражнений для развития мелкой моторики, физические упражнения и тренинги по актерскому мастерству, адаптированные под каждую выбранную тему, учитывая возрастную особенность. Работаем над темпом, чувством ритма. В общем, мы стараемся максимально воздействовать на развитие детей, приобщить их к творчеству, к процессу занятий, воспитать чувство ответственности и освободить от зажимов [3].

— **В чем заключается процесс подготовки к «беби-занятиям» и его итог?**

— Первый этап — это «застольный период». Коллективно мы тщательно продумываем тему занятия, его ход. Далее — разрабатываем оформление сценического пространства, подбираем возможные декорации, реквизит, пробуем подобрать световое оформление, музыкальный материал. Следующий этап — это подбор тренингов, упражнений, которые можно упростить и перенести на детей. Когда определены тема и примерное оформление, начинается процесс подготовки реквизита, мы стараемся использовать подручные средства (например — фольга, полиэтиленовые пакетики, крафт, лампочки, листы, газеты, малярный скотч, нитки, веревки и т.д.). Иногда мы даем возможность ребенку самому сделать реквизит, это становится частью процесса и вносит в занятие еще больший интерес, ведь дети становятся создателями, что воспитывает в них бережное отношение к реквизиту и к оформлению в целом. Также стараемся использовать реквизит спектаклей, которых уже нет в репертуаре «Будильника», и таким образом даем ему новую жизнь.

И, наконец — само занятие. В качестве примера я взяла одну из последних тем «беби-занятия» — «Погружение на дно океана».

В холле нашей театральной мастерской мы встречаем деток и сразу задаем некую канву выбранной темы как способ создания небольшой интриги. Затем проходим в зал, где их уже ждет «замонтированное» сценическое пространство. Для темы «Погружение на дно океана» мы взяли большой кусок полиэтилена, подвесили его под потолок, настроили световые приборы, включили вентилятор так, что полиэтилен колыхался и создавалось ощущение шума воды. Обычно дети, проходя в пространство, испытывают удивление, им становится очень интересно,



какое приключение их ждет сегодня. Далее мы, по традиции, делимся своими событиями, и педагог рассказывает, куда мы сегодня отправимся, что нам для этого нужно, какие препятствия и приключения нас ждут, и цель, до чего мы должны дойти (в данной теме мы искали волшебную синюю жемчужину). В процессе занятий добавятся реквизит, например, мы брали фольгу и из нее делали различные фигуры, подвешивали на прозрачную леску, как бы визуаль-но создавая невесомость этих предметов, и дети приводили ассоциации, на какие предметы или явления реальной жизни похожи эти «странные подводные существа». Далее они придумывали им имена, способ передвижения, какой звук им характерен, и перевоплощались в них. Кстати, одна тема может разделяться на два, а порой и на четыре занятия, как, например, данная тема. Для ее раскрытия нам потребовалось погрузиться на самое дно, изучить подводный мир, преодолеть множество препятствий и вернуться обратно на поверхность. Также немаловажный момент наших занятий — это не требовать от ребенка выполнения тех или иных упражнений, дать ему свободу мышления и воображения, мы зашифровываем и преподносим тренинги так, что дети охотно и с интересом выполняют их.

#### *Библиографический список:*

1. Войцева, И. А. Диагностика эмоционально-личностного развития детей дошкольного возраста : методическое пособие для педагогов-психологов / И. А. Войцева. — 2008. — URL: <http://psihdocs.ru/metodicheskoe-posobie-dlya-pedagogov-psihologov-dagnostika-em.html> (дата обращения: 15.04.2022).
2. Дусказиева, Ж. Г. Гендерная психология : учебное пособие / Ж. Г. Дусказиева. — Красноярск : Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева, 2010. — 108 с.
3. И ТП, И ТД: театральная педагогика и театр детей // Проект Лаборатории социокультурных образовательных практик ИСП МГПУ. — 2014. — URL: <http://xn—80aaaaaraffd1byaf2aulm7ac7rnc.xn—p1ai/> (дата обращения: 06.04.2022).
4. Фрабертти, Р. Особенности работы актера в театре для самых маленьких / Р. Фрабертти // Testoniragazzi.it : [сайт]. — URL: <https://www.testoniragazzi.it/index.php> (дата обращения: 13.04.2022).

## ВНЕУЧЕБНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТА I КУРСА КАФЕДРЫ РЕЖИССУРЫ

*Д.Д. Савенко, А.А. Яровой*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель М.М. Галяветдинова*

**Аннотация.** Одной из главных целей в воспитании личности является развитие ее творческих способностей. Особенно личности, которая будет продвигать, обогащать культуру нашей страны. С детства человек подвержен формированию своей личности с помощью различных средств влияния, например, родительское воспитание, нормы, принятые в обществе, самим человеком, социальными институтами и т.д. Почему же это так необходимо? Прежде всего, потому что человек должен состояться не только как индивид, но и социальное существо, ибо ему требуется подготовка к жизнедеятельности в соответствии с социокультурными нормами.

Можно и нужно прививать человеку какие-либо навыки, сообщать те или иные знания поведения, требуемые жизнью. Воспитание, как и образование в целом, должно связываться с внутренним содержанием с внутренней жизнью всякого человека как личности, чтобы способствовать развитию его общественной сущности, равно и развитию его индивидуальности, самости в том или ином конкретном обществе. Воспитанием и обучением поведение должно стать внутренне необходимым, личным началом жизни человека.

Поскольку нашей будущей профессией является режиссура любительским театром, необходимо понимать, что мы являемся носителями культуры нашей страны. Теми, кто будет продвигать ее в массы, обучать ею других, иначе говоря, воспитывать в человеке качества, необходимые каждому в жизни, заставляя человека думать и вставать на путь саморазвития.

**Ключевые слова:** внеучебная деятельность, деятельность, качества, творческие способности, студент, режиссура.

В любом образовательном учреждении внеучебная деятельность является неотъемлемой частью выполняемых им функций. Ее специфика заключается в деятельности, осуществляемой в свободное от учебного процесса время, и зависит от собственного выбора учащегося. Внеучебной деятельности всегда уделялось пристальное внимание учителей, методистов и ученых. Особую роль в изучении и развитии внеучебной деятельности в контексте формирования личности отводили А.С. Макаренко и С.Т. Шацкий [3]. Они одни из первых дали более точное определе-

ние термину «внеучебная деятельность». По их мнению, внеучебная деятельность — это совокупность разнообразных видов и форм воспитательной работы со студентами, проводимыми за пределами занятий и учебного времени. А также внеучебная деятельность — одна из форм организации свободного времени или же специфическая форма активности, основанная на принципах выбора, самообразования, добровольности, имитации основных сфер деятельности будущего специалиста [5].

Цель внеучебной работы со студентами заключается в содействии всестороннему, гармоничному развитию обучающегося; в воспитании конкурентоспособного и, следовательно, творчески относящегося к своему труду специалиста, социально адаптированного в обществе. Реализацию вышеуказанной цели обеспечивает решение следующих задач:

- формирование ценностных ориентаций в будущей профессиональной деятельности;
- формирование когнитивных способностей, способствующих профессиональному становлению специалиста;
- формирование нравственно-этических и эстетических качеств личности учащегося;
- формирование профессиональных умений и навыков, организаторских способностей;
- формирование ориентации к профессиональному самосовершенствованию [3].

Студенты кафедры режиссуры ТГИК развивают свои профессиональные и творческие навыки не только через учебные занятия — лекций, тренинги, постановку этюдов, но и за счет социокультурной и внеучебной деятельности, удовлетворяя желание первокурсника освоить профессию в полном объеме, развивая организаторские, коммуникативные, исполнительские способности.

Мы же считаем, что одной из ключевых граней для осуществления внеучебной деятельности является наличие творческих способностей студента. Именно поэтому на нашей кафедре большое внимание уделяется вовлечению студента в процесс развития творческих способностей. Но перед тем, как говорить об этом, необходимо разобраться в понятии «творческие способности».

Выявить сущность этого термина можно согласно мысли, выдвинутой Т.Ф. Ефремовой, из книги «Новому словарю русского языка», где творческие способности — это деятельность человека, направленная на создание духовных и материальных ценностей и умение использовать креативность. В.Д. Шадриков давал такое определение — это природная сущность индивида, которая проявляется по мере ее вовлечения в процесс, где будут задействованы познавательные и психофизические способности, результатом которого становится формирование и развитие способностей у индивида к осуществляемой им деятельности [1]. Исходя из анализа трудов вышеупомянутых исследователей, мы пришли к выводу, что для нас как студентов кафедры режиссуры творческие способности — это совокупность личностных и природных психофизических качеств, возникающих и развивающихся посредством вовлечения студента в процесс внеучебной деятельности [2].

В совокупности внеучебная деятельность и развитие творческих способностей студента выполняют необходимые функции по развитию навыков для будущего специалиста культурной сферы и приобретению практического опыта. Именно поэтому кафедра режиссуры приобщает своих студентов к процессу саморазвития. Особенность в организации внеучебной работы на кафедре состоит в том, что она не сводится к одноразовому действию, а имеет систематический характер, включая в себя такие формы, как:

- 1) традиции внутри курса, кафедры;
- 2) интеллектуальные конкурсы;
- 3) просмотры кинофильмов, спектаклей, их обсуждение;
- 4) создание вечеров художественной самодеятельности;
- 5) проведение «мозговых штурмов»;
- 6) исследовательские работы студентов;
- 7) волонтерская деятельность;
- 8) физическое воспитание и многое другое.

Все это способствует созданию психологически безопасной образовательной среды, доброжелательного климата на уровне физической и социальной среды, сплочению недавно создавшегося коллектива, оказывает психологическую поддержку студенту напрямую или косвенно, помогает в самоопределении и самореализации с профессиональной стороны, воспитывает личную ответственность, что особенно необходимо студенту-первокурснику, поскольку мы делаем свои первые шаги в профессиональной деятельности, испытывая огромные волнения в своих начинаниях. Подобный подход формирует у студентов готовность к самосовершенствованию [3].

Постоянный творческий процесс дает возможность учащимся развивать свои творческие способности, а всю свою деятельность студенты организуют самостоятельно в свободное время. Тем самым получая практический опыт, мы реализуем полученные нами знания, развивая технические и образовательные навыки и навыки, необходимые для воспитательной работы, развивая профессионально значимые личные качества и обогащая новые знания.

Внеучебная работа не ограничивается использованием традиционных форм внеклассной работы, активно внедряя инновационные. Под инновационными процессами понимаются процессы создания и освоения педагогических нововведений, а также их использование в практике обучения и воспитания. Например, оригинальная форма обучения и воспитания, методы достижения этих целей, принципы взаимоотношений между курсами и педагогами и др. [4].

В заключение мы можем сделать вывод, что в развитом обществе формирование нового человека как личности, обладающей высокими нравственными качествами, творческим отношением к действительности, общественной активностью, превращается в главную задачу, являясь необходимым условием его построения. Огромную роль в этом играет институт, ведь годы студенчества являются самым благоприятным периодом для развития молодых людей. Поскольку во время обучения не всегда предоставляется возможность проявить себя с практической стороны, внеучебная деятельность является одним из важных аспектов студенческой жизни, в которой обучающийся может найти для себя самые разнообразные по своей форме, виды творческой активности в любой сфере деятельности, тем самым развивая себя с разных сторон и имея возможность применить полученные во время обучения знания и навыки здесь и сейчас.

#### **Библиографический список:**

1. Калабалин, А. С. Антон Макаренко: «Никаких правил науки нет» / А. С. Калабалин // Профилактика зависимостей. — 2017. — № 2 (10). — С. 131–134 ; То же [Электронный ресурс] // elibrary.ru : научная электронная библиотека. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28949793> (дата обращения: 10.04.2022).
2. Ледовская, Д. С. Исследование творческой деятельности студентов во внеучебной работе в вузе / Д. С. Ледовская // Молодой ученый. — 2018. — № 16 (202). — С. 270–272. — URL: <https://moluch.ru/archive/202/49638/>
3. Макаренко, А. С. Педагогическая поэма / А. С. Макаренко. — Москва : ДиректМедиа, 2014. — 497 с. ; То же [Электронный ресурс] // Университетская библиотека онлайн : электронная библиотечная система. — URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=230715> (дата обращения: 10.04.2022).
4. Намлинская, О. О. Макаренко Антон Семенович / О. О. Намлинская // Знание. Понимание. Умение. — 2013. — № 1. — С. 287–289 ; То же [Электронный ресурс] // elibrary.ru : научная электронная библиотека. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20142263> (дата обращения: 11.04.2022).
5. Неумоева-Колчеданцева, Е. В. Возрастная психология и педагогика, семейное воспитание. Возрастное консультирование : учебное пособие для СПО / Е. В. Неумоева-Колчеданцева. — Москва : Юрайт, 2019. — 307 с.

## **СОВРЕМЕННАЯ ФОРМА ПРОДВИЖЕНИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРА**

*Г.К. Фирсов*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель М.М. Галаветдинова*

**Аннотация.** Любительский театр как устоявшийся социально-культурный институт прошел несколько этапов своего становления и развития, прежде чем обрести современное лицо. Становление любительского театра — одного из признанных вариантов театрального творчества — произошло на рубеже XIX–XX веков. С тех пор театральное искусство в России породило и порождает такое количество разнообразных театров, которое не поддается простому статистическому подсчету. Повсеместно творческая молодежь создает театральные товарищества, кружки, студии, общества.

Тюменская область успешно справляется с выпуском квалифицированных специалистов сферы любительского театра. В г. Тюмени существуют пространства для молодых и перспективных специалистов, где они обладают свободой действия, но каждый раз, воплощая свои идеи в реальность, сталкиваются с отсутствием бюджета. Проблеме продвижения любительского театра на современном этапе посвящается настоящая статья.

**Ключевые слова:** любительский театр, источники финансирования, поддержка театрального творчества, культурная среда, рыночная экономика, потребности населения.

Важная проблема современного любительского театра — финансирование. В былые «цветущие социалистические годы» любительский театр имел свою собственную статью государственного бюджета: дворцы пионеров, студенческие клубы, школьные кружки имели пусть и не огромные, но все же стабильные государственные дотации (зарплаты педагогам, конкурсные поездки, коммунальные платежи и т.д.). Сегодня финансовое бремя целиком лежит на организаторах или учредителях подобных коллективов (студклубы вузов, клубы крупных предприятий, школьные родительские комитеты, редкие меценаты). При этом государство продолжает пропагандировать среди молодых людей здоровый образ жизни, культурное развитие, социальную поддержку, громко и отчитываясь за перспективы и успехи современной молодежи.

К сожалению, сегодня любительское театральное творчество держится лишь на энтузиастах «от театра», бесконечно влюбленных в свое дело, по-прежнему работающих «на общественных началах», по-прежнему отдающих все свое свободное время для работы в таких любительских театрах, по-прежнему вкладывающих свои собственные деньги в свои детища.

Проблема финансирования самодеятельных театров может решаться по нескольким направлениям [4].

Первый и, пожалуй, наиболее реальный путь — создание благотворительных некоммерческих фондов поддержки молодежного театрального творчества.

Второй, менее эффективный, но вполне вероятный путь решения вопросов финансирования — сильное участие в материальном обеспечении театров государственных структур, так или иначе связанных с тематикой молодежного творчества (департаменты и комитеты по культуре или молодежной политике городских и региональных администраций). Причем данная помощь также может осуществляться по нескольким направлениям — финансирование отдельных проектов или постановок, создание специальных бюджетных фондов, разработка и исполнение специальных административных программ поддержки молодежного театрального творчества, выделение на льготных условиях арендных площадок или сценических баз для работы зарекомендовавших себя театров и т.п.

И, наконец, третий, к сожалению, наименее реальный, но все же возможный путь финансирования любительских театров — самокупаемость. Четкая организация труда, грамотное планирование работы театра, строгая экономия и бухгалтерский учет, «подработка» театра «на стороне», создание востребованного зрителем актуального репертуара, спонсорские или рекламные проекты — все это вкуче может обеспечить достойное финансирование.

Все перечисленные проблемы современного любительского театра, а также пути их решения, безусловно, являются взаимосвязанными и требуют системного, научно и методически обоснованного подхода, учитывающего все тонкости этого сложного дела. Все варианты решения проблем любительского театра, по сути, лежат в одной плоскости и должны рассматриваться лишь в комплексе с другими проблемами и вопросами театрального творчества и культуры России в целом.

Обеспечить возможность посещения театра гражданином — значит формировать высокого уровня культурную среду в стране в целом, в регионе (области), в городе. В этом — приоритетная задача каждого театра, которую он решает при поддержке органов государственного управления [3].

Опережающий рост государственного финансирования театров по сравнению с динамикой собственных доходов — объективная закономерность. Театр экономически убыточен по своей природе не только в России, но и во всем мире. Тем не менее финансирование театров — не что иное как инвестиции в формирование человеческого капитала — главной ценности государства и важнейшего фактора экономического роста. Социологи отмечают, что притягательным для инвестиций становится только тот регион, город, страна, которые имеют развитую культурную среду, где есть известные музеи, театры, оркестры.

Помимо этого определяются три основных направления развития театрального дела в Тюменской области. Во-первых, следует брать по возможности все лучшее, что накоплено в мировом театральном процессе. Во-вторых, необходимо сохранять и преумножать собственные самобытные традиции и достижения любительских театров. В-третьих, в условиях рыночной экономики надо стремиться к созданию организационных и финансовых возможностей для повышения конкурентоспособности тюменских любительских театров и специализированных учебных заведений, готовящих театральные кадры в российском и международном пространстве [5].

Театральное дело должно обеспечить в предстоящем десятилетии не только сохранение достижений отечественной сцены прежних лет, но и дать новые импульсы развитию театра и как виду искусства, и как социальному институту, отвечающему на запросы населения.

Главной задачей театральных учреждений является качественный показ спектаклей текущего репертуара, создание новых постановок, жанровое и стилевое разнообразие театральных предложений. Решение данной задачи ведет к достижению стратегической цели — «созданию условий для развития театрального искусства Тюменской области, тем самым к сохранению лучших традиций и формированию благоприятной среды для самореализации творческой личности и развития духовных потребностей общества» [1].

#### *Библиографический список:*

1. Буров, А. Г. Труд актера и педагога : учебное пособие / А. Г. Буров. — Москва : РАТИ-ГИТИС, 2007. — 364 с.
2. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. — Москва : РАТИ-ГИТИС, 2009. — 160 с.
3. Культура и образование. Театр и кино // онлайн-энциклопедия «Кругосвет» : [сайт]. — URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino) (дата обращения: 13.05.2022).
4. Театральная библиотека : пьесы, книги, статьи, драматургия : [сайт]. — URL: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru> (дата обращения: 13.05.2022).
5. Театральная энциклопедия : [сайт]. — URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Teatr/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/_Index.php) (дата обращения: 13.05.2022).



## АСПЕКТЫ ТЕОРИИ И ТЕХНОЛОГИИ ПОСТАНОВОЧНОЙ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОГО ПРАЗДНИКА

### ИГРА КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗИТИВНЫХ КОММУНИКАТИВНЫХ МОМЕНТОВ В ПРАЗДНИЧНЫХ ПРОГРАММАХ

*Т.С. Винский*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** В данной научной статье рассматривается специфика игровой культуры как фактора, влияющего на развитие коммуникативных способностей человека. Приводятся примеры игр в контексте праздников, где проанализировано влияние игры на процесс формирования позитивных моментов в коммуникации участников-зрителей. Описаны примеры игровой коммуникации в праздничной культуре относительно разных возрастных категорий и их значение.

**Ключевые слова:** игра, праздник, общение, коммуникация.

Общение — это сложный многоплановый процесс установления и развития контактов между людьми и группами [1, с. 9]. Процесс коммуникации играет одну из ведущих ролей в развитии личности. Способность к общению делает человека социальным и позволяет ему обмениваться опытом, а также налаживать деловые или личностные отношения с другими людьми.

Для успешной социализации человеку необходимо общение. Без него человек не сможет активно развиваться и расти как личность. В доказательство вышесказанного вспомним период, когда социум лишился возможности коммуницировать в режиме реального времени. Если вспомнить 2020 год, который стал высшей точкой введения локдаунов в связи с эпидемиологической обстановкой, то мы сможем проследить большой упадок в проведение массовых мероприятий. Из-за мер безопасности было введено большое количество ограничений на коммуникации в офлайн-формате, что неблагоприятно отразилось на качестве жизни людей. На длительное время была приостановлена работа учебных заведений. Значительная часть общества подвергалась депрессии и развитию психических расстройств. Пандемия показала, насколько человеку необходимо общение вживую, а также насколько важны совместное время препровождение и совместная деятельность.

Существует множество сфер общественной деятельности, которые направлены на формирование позитивных коммуникативных моментов посредством сплочения людей в общем действии. Одной из таких сфер является праздничная культура. Праздник как феномен культуры выполняет ее основные функции (рекреативную, педагогическую, идеологическую, воспитательную, компенсаторную) — в том числе и коммуникативную. М.А. Корзун в своей книге «Праздник как коммуникация» соотносит элементы классической модели коммуникации с характерными чертами праздника:

1. В праздничную коммуникацию вовлечено множество знаковых и символических систем — место, момент времени, убранство, застолье, ритуалы, игра, ряжение.
2. Социальная функция праздника является его коммуникативной целью.
3. Субъекты праздничной коммуникации — не только непосредственные участники праздника, но и верхи и низы, природа и человек, божественное и земное, внешнее и внутреннее...
4. Праздничное действо наделено глубоким мистическим смыслом, связь церемонии и игры, развлечения аккумулирует и проявляет яркие и, возможно, ранее скрытые эмоции.
5. Пространство праздника одновременно служит контекстом и средой коммуникации [3, с. 260].

Исходя из данного соотношения, можно сделать вывод, что праздник — это огромное «поле» для формирования, развития и улучшения коммуникативных умений, которое имеет неразрывную связь с игровой деятельностью.

Одной из составляющих праздника, популярной как у детей, так и у взрослых, является игра. О многообразии феномена игры размышляет Л.Т. Ретюнских в статье научно-практической конференции по празднично-игровой культуре «Игра — игрушка»: «Бытие игры в мире, как бытие в культуре, в истории, в сознании, в языке, в общении и т.д., т.е. как бытие в многообразии его форм и проявлений, так или иначе описаны в литературе — это и понятие игры как феномена культуры (Й. Хейзинга), как способа коммуникации (Э. Берн), как способа эстетизации и тем самым “очеловечивания” человека (Ф. Шеллинг), как лингвистической реальности (Л. Витгенштейн), математического алгоритма (теория игр), логического механизма (Л. Кэрролл) и т.д.» [2, с. 13].

Любая игра протекает в рамках заранее определенного игрового пространства: арена цирка, сцена или игровая площадка. Для успешной реализации игры режиссеру нужно создать свой игровой мир. В процессе создания игрового мира моделируется искусственно созданная ситуация, в которой человек может проявить свою коммуникативную культуру. Данная ситуация помогает человеку свободно коммуницировать с окружающими. Вариантов ситуаций, на которой будет строиться игровая программа, множество. Игра может строиться на соревновательном моменте, что в большей степени актуально для подростков и школьников. В таком случае публику нужно делить на команды. Либо игра может строиться на основе «кризисной ситуации», которую участникам необходимо решить сообща. Такой вариант развития игровой ситуации хорошо подойдет для детей дошкольного возраста. Также существует и более сложносоставная система организации игровой ситуации, которая строится на решение сложных практических задач. Данная система носит наименование ТРИЗ (теория решения изобретательских задач) и в большей степени направлена на аудиторию школьников старших классов и студентов. Игра позволяет сплотить участвующих одной целью, за счет чего активизируется процесс коммуникации. Даже ранее незнакомые люди находят общий язык в условиях, которые ставит перед ними игровой мир. В этом и заключается главная коммуникативная особенность игры.

Игровая культура как способ формирования коммуникаций начала зарождаться еще очень давно. Впервые интерес к обозначенной теме в контексте философской интерпретации проявился еще в период античности. В частности, Афинская философская школа, представленная по данному вопросу трудами прежде всего Платона и Аристотеля [5, с. 17]. Даже знаменитый лозунг Древнего Рима «Хлеба и зрелищ!» имеет связь с элементами игровой культуры. Также общение публики и участника битвы происходило в момент мольбы о пощаде. Когда раненый гладиатор поднимал кверху большой палец левой руки, это значило, что он просил о пощаде. Если зрители в ответ тоже поднимали большой палец, значит, щадил отважного, но потерявшего силы гладиатора. Но чаще происходило совсем наоборот, и победитель обязан был нанести последний удар. Это были жестокие зрелища, но они невероятно активизировали толпу. Когда зрители понимали, что жизнь бойца в их руках и только они могут решить его судьбу, начинались обсуждения и споры.

В наше время игры претерпели множество трансформаций. Появилось много разных классификаций игр. Игры в наших реалиях зачастую — это имитация реальной деятельности и у каждой игры есть свои обязательные критерии. В учебно-методическом пособии В. Н. Полякова «Игровая культура и праздники (Игра — это серьезно)» автор делится своими мыслями о том, как строится игра: «Необходимо действие. Нужен конфликт, решить который могут только присутствующие. Для создания такой ситуации ведущий всегда работает с группой ассистентов. Например, ведущий — юморист, ассистент — человек без юмора, или другой прием — Ржевский и Эллочка-людоедка. Возможен вариант сказочных персонажей — вечно ссорящиеся Лиса Алиса и Кот Базилио, Баба Яга и Кикимора и т.п. Ведущий с ассистентом спорят, присутствующие уже вовлечены в круговорот проблем, они уже соучастники разворачивающихся событий» [4, с. 42].

Создавая праздничную программу и подбирая для нее игры, режиссер всегда учитывает возрастную категорию аудитории, на которую рассчитана программа. Таким образом, мы можем разделить праздничные игровые программы на категории по возрастам. В качестве примеров, возьмем две праздничные программы, нацеленные на разный возраст: детская новогодняя елка и посвящение в студенты; а для начала разберемся какие игры будут соответствовать специфике данных программ.

Елка для детей дошкольного возраста не должна содержать в себе продолжительных игр, а также игр, сложных в исполнении. Режиссеру необходимо помнить о быстрой утомляемости детей и том, что игра должна помогать ребенку налаживать общение со сверстниками. Сложная и долгая игра усложнит процесс развития коммуникативных навыков у детей. Игра всегда должна подходить по смыслу к праздничной программе. Игры на новогоднюю тематику могут быть реализованы посредством театрализации с добавлением сказочных персонажей, таких как Дед Мороз, Снегурочка, Леший, Баба Яга и т.д. Смоделируем игру, которая будет соответствовать вышеперечисленным критериям.

Например, игра «Ледяной пейзаж». Снегурочка обращается к детям с просьбой о помощи собрать разбившуюся «ледяную» картину. Пазл картины может быть изготовлен из картона или

другого материала. Когда дети принимают просьбу Снегурочки, она дает им следующее условие: складывать детали пазла можно только в варежках, чтобы не застудить руки.

В условиях данной игры между детьми будет налаживаться как вербальное, так и невербальное общение. В процессе выполнения игрового действия детям будет необходимо проявить свое умение общаться, чтобы успешно договориться о расположении кусочков пазла в общей картине. Будут завязываться споры, в ходе которых дети будут находить правильное расположение кусочков пазла. Любая детская игра подобного характера — это активный энергообмен. Дети друг от друга заряжаются эмоциями и энтузиазмом. Такая игра поможет детям научиться завязывать общение даже с детьми, которых они видят впервые. Перейдем к следующему примеру.

Праздничная программа посвящения в студенты всегда напрямую зависит от учебного заведения, в котором она проводится. Рассмотрим особенности данной праздничной программы в формате капустника. Данный формат широко признан в театральных вузах. Сверхзадача любого капустника заключается в успешном установлении коммуникативных связей между студентами. У каждого курса в процессе проведения капустника есть свои задачи. Старшие курсы в условиях игры стараются выявить творческие амбиции первокурсников, а первокурсники в свою очередь делают все, чтобы данные амбиции реализовать. На основе данных задач и формируются позитивные коммуникативные моменты в капустнике. Капустник позволяет студентам почувствовать себя частью одной большой команды. Студенты контактируют не только между собой, но и с преподавателями. Преподаватели ближе знакомятся с творческими умениями студентов. Смоделируем игру на посвящение первокурсников в формате капустника.

Старший курс вызывает первый курс на сцену и заявляет зрителям, что первокурсники приготовили танцевальный номер специально для них. Включается бит, под который один из студентов старшего курса начинает декламировать поэтические строки, но пропускает последнее слово каждой второй строки. Первокурсникам же необходимо понять, какие слова пропущены, и прокричать их, а также параллельно с этим танцевать в такт музыке. В данной игре зарождается некая беседа между страшшим курсом и первокурсником.

Игра — это очень важная составляющая любого праздника, она многофункциональна и многогранна, но все же основной ее функцией является коммуникативная. Развитие коммуникативных навыков во время игры происходит независимо от возраста, это ставится актуальным как для детей, так и для взрослых.

#### *Библиографический список:*

1. Волчков, Э. Г. Психология общения: учеб. пособие / авт.-сост. Э. Г. Волчков ; под ред. И. М. Юсупова. — Казань : Академия наук РТ, КФУ. 2015. — 365 с.
2. Игра — игрушка — Игровые технологии и праздники в социальной педагогике детства : материалы научно-практической конференции по празднично-игровой культуре / отв. ред. С. В. Григорьев; под общ. ред. С. В. Григорьева, Н. В. Кленовой, А. С. Фролова. — Москва : МГДД(Ю)Т, 2012. — 200 с.
3. Корзун, М. А. Праздник как коммуникация / М. А. Корзун // Сборник материалов III международной научно-практической конференции Коммуникация в социально-гуманитарном знании, экономике, образовании. — Минск : 2012. — С. 258–260.
4. Поляков, В. Н. Игровая культура и праздники (Игра — это серьезно) : учебно-методическое пособие по дисциплине «Игровая культура и праздники» для специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников». — Чебоксары : ЧГИКИ, 2013. — 150 с.
5. Ярецкая, А. Ю. Развивающая игра как средство интеллектуального воспитания старших дошкольников / А. Ю. Ярецкая. — Воронеж : ВГУ, 2016. — 221 с.

## **ИГРОВОЙ РЕКВИЗИТ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО ДЛЯ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ВЕДУЩЕГО АНИМАЦИОННЫХ ПРОГРАММ**

*С.А. Говорова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** В статье получают осмысление результаты теоретических и практических исследований, проведенных с целью определения степени важности использования стилизованного реквизита в контексте работы образа ведущего анимационных программ.

**Ключевые слова:** реквизит, игра, игровая программа, сценарно-режиссерский ход, аниматор, анимационная программа.

Практически в каждой форме современной праздничной культуры присутствует игровой аспект в контексте структуры сценария. Человек в празднике обычно является активным участ-

ником мероприятия, у которого есть возможность погружаться в атмосферу происходящего и быть прямым участником мероприятия, а не просто сторонним наблюдателем. Такой шанс зрителю особенно предоставляется в анимационных программах.

Анимационная программа представляет собой интерактивный вид культурно-досуговой программы, предусматривающий активное включение участников в деятельность по ее проектированию и проведению [6, с. 4]. Другими словами, зритель анимационной программы, участвуя в действии, получает положительные эмоции, а также делает для себя новые открытия при прямом взаимодействии с другими зрителями, участниками и артистами, исполнителями.

Однако чтобы зритель погрузился в суть происходящего на сценической площадке, в частности в игровой составляющей праздника, почувствовал комфорт при взаимодействии с другими, а также получил те самые положительные эмоции, аниматору программы необходимо уметь правильно выстраивать и преподносить выбранный материал заявленной темы анимационной программы, а также владеть профессиональным спектром умений ведущего-игровика. В чем же заключается специфика аниматора? Определение «аниматор» существует в науке достаточно долго, но обобщая можно сказать, что аниматор — вдохновитель, руководитель, организатор досуга; специалист, занимающийся разработкой, организацией и проведением индивидуальных и коллективных культурно-досуговых программ, ориентирующий в их многообразии и активизирующий воспитательный, культурный и физический потенциал человека [6, с. 5].

Работа аниматора заключается не просто в проведении набора однотипных игр или игр, не связанных между собой, это в первую очередь разработанная заранее программа, посвященная той или иной теме или тому или иному событию, которая предполагает продуманные средства выразительности, в том числе образ ведущего, содержание игровой программы, наличие костюма, грима и, конечно же, игрового реквизита.

Реквизит является одной из составляющих элементов в создании образа ведущих анимационных программ. Анализируя, что же такое реквизит, обратимся к «Краткому словарю театральных терминов» С. Кутмина, где говорится, что реквизит в первую очередь является всеми предметами, которые находятся во время спектакля на сцене (картины, часы, вазы, книги, посуда, карандаш, ружье, шпага и т.п.), то есть предметы быта (бутафория), используемые в спектакле (представлении) актерами [4, с. 39].

Если говорить об определении реквизита в игровой культуре, то можно сказать, что это все необходимые предметы, детали, интересное бутафорское представление привычных нам вещей, которые необходимы ведущему-аниматору при реализации анимационной программы на зрительскую аудиторию. Это то, что помогает дополнить заявленный образ ведущего, то, что погружает зрителя в предлагаемые обстоятельства, а также выполняет различные функции, начиная с эстетической и заканчивая духовным развитием человека.

Игровой реквизит всегда являлся и продолжает быть одной из важнейших составляющих анимационной программы. Он придает красок самой программе, а также дополняет образ ведущего. Раньше игровой реквизит создавался вручную, чаще всего самим ведущим-аниматором, и не всегда ведущему удавалось должным образом уделить достаточное количество времени этому реквизиту, соответственно, качество реквизита не всегда было на высшем уровне. На сегодняшний день, экономя временной ресурс ведущего-аниматора, существует работа агентств, которые коммерчески распространяют свои услуги через интернет и телевидение, где предлагают стилизованный реквизит или заказной реквизит под любую тематику. Такую услугу предоставляет множество агентств нашей страны. Одним из самых крупных является мастерская «АРТиШОК» [1], находящаяся в городе Омск, а также мастерская «NOVA SHOW» [3] из города Краснодар. Эти агентства работают над созданием различного тематического реквизита и над разработкой нового, уникального реквизита.

Резюмируя, можно сделать вывод, что в наше время намного легче находить и подбирать стилизованный реквизит для анимационных программ как раз благодаря агентствам, которые создают данный продукт и предлагают его к использованию.

Реквизит в анимационной программе должен быть стилизован, так сказать, полностью соответствовать сценарно-режиссерскому ходу. Это позволит глубже погрузиться в суть происходящего. Анализируя не только теоретическую составляющую данного вопроса, мы обратились к практике, попытавшись рассмотреть применение игрового реквизита в контексте раскрытия образа ведущего.

Для начала обратимся к примеру новогоднего шоу «Синий трактор Деда Мороза», представленному в 2022 году. На этом мероприятии основной фигурой выступает надувной синий трактор. Реквизит такого плана с каждым годом набирает все большую популярность. Поскольку данное шоу является гастрольным, перевозка надувного реквизита является очень удобным и компактным способом разезда по разным городам, к тому же надувной реквизит благодаря своей объемности и легкости смотрится очень зрелищно и масштабно на сценической площадке.



Помимо трактора на сцене можно было наблюдать большую надувную елку. Эта елка, благодаря своей форме, материалу, а также воздуху внутри, постоянно находилась в движении, наклоняясь то вправо, то влево. Такое действие создавало ощущение того, что елка живая, притягивало внимание и отлично сочеталось с общей концепцией мероприятия, ведь сама суть программы — путешествие. Помимо этого на шоу можно было поучаствовать в интересной тематической активизации, где артисты бросали в зал шарики из просвечивающего материала, являвшиеся импровизированными мыльными пузырями, что создавало некоторый элемент волшебства, ведь в момент, когда зритель прикасался к «мыльным пузырям», те не лопались [5].

Подобную активизацию можно было увидеть на шоу, которое проходило летом 2021 года в Сочи-парке, — «Диджитал-шоу “Богатырь”», где герои программы, обозначающие антагонистов, бросали в зрительный зал надувных человечков, потенциальных злодеев, призывая тем самым зрителей «сразиться» с их «армией», с армией Соловья-разбойника.

Прием с воздушными шарами огромного размера в формах праздничной культуры, в частности в интерактивных игровых программах, используется уже достаточно давно, но сейчас режиссеры, ведущие-аниматоры придумывают все больше трансформаций привычного нам реквизита, адаптаций его под суть программы, а потому такие интересные нововведения вызывают интерес у зрителя, привлекают внимание, а также ощущаются чем-то новым [2].

Интересный сборный реквизит, вокруг которого завязано все действие, можно встретить в программах тульского ведущего Евгения Серебряникова, который использовал принцип матрешки для интересной трансформации реквизита на детском новогоднем квартирнике. Матрешка в программе состояла из традиционных образов Нового года: елки, Деда Мороза, Снегурочки, а также символа нового года — тигренка, который предстает перед зрителем перчаточной куклой, выглядывающей из маленькой коробочки, которой можно загадать желание.

На сегодняшний день существует множество различного реквизита: тканевый реквизит, бумажный, деревянный, пластмассовый, пластиковый, но режиссеры сейчас в большей степени стремятся к работе с более объемным реквизитом, так как объем создает большее ощущение реальности.

В заключение можно сказать, что стилизованный игровой реквизит необходим для того, чтобы как можно детальной, тщательной раскрыть суть анимационной программы и как можно глубже погрузить в нее зрителя, дать возможность этому самому зрителю проявить себя, показать свои возможности и смекалку, а также помочь ему получить положительные эмоции, что по сути является первостепенной задачей любой анимационной программы.

#### *Библиографический список:*

1. АРТИШОК. Шоу-костюм // ВКонтакте : [сайт] — URL: <https://vk.com/animator.artishok> (дата обращения: 13.04.2022).
2. Богатырь. Диджитал-шоу // ВКонтакте : [сайт] — URL: [https://vk.com/wall-60400220\\_40467](https://vk.com/wall-60400220_40467) (дата обращения: 13.04.2022).
3. Нова шоу. Шоу-костюм // ВКонтакте : [сайт] — URL: [https://vk.com/nova\\_show](https://vk.com/nova_show) (Дата обращения 14.04.2022).
4. Кутьмин, С. П. Краткий словарь театральных терминов для студентов режиссерской специализации : учебное пособие / С. П. Кутьмин. — Тюмень : ТГИИК, 2003. — 57 с.
5. Синий трактор Деда Мороза. Новогоднее шоу // YouTube : [сайт] — URL: <https://youtube.com/channel/UCq7ZKOzgOjF8-B-G39vo2Kw> (дата обращения: 15.04.2022).
6. Третьякова, Т. Н. Анимационная деятельность в социально-культурном сервисе и туризме : учебное пособие / Т. Н. Третьякова. — Москва : Издательский центр «Академия», 2008. — 272 с.

## **СЦЕНИЧЕСКАЯ АТМОСФЕРА СОВРЕМЕННОГО ПРАЗДНИКА КАК ФАКТОР ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЗРИТЕЛЬСКУЮ АУДИТОРИЮ**

*Е.А. Домышева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** Данная статья посвящается исследованию сценической атмосферы как фактора эмоционального воздействия на зрительскую аудиторию. Определяются специфические особенности и ключевые факторы создания сценической атмосферы в режиссуре театрализованных представлений и праздников. Определяются эффективные способы и средства воздействия на аудиторию, рассматриваемые на примерах различных праздничных форм.

**Ключевые слова:** сценическая атмосфера, эмоциональное воздействие, музыкальное оформление, световое оформление, режиссура, технические средства, сценическая площадка, декоративно-художественное оформление.

Создание сценической атмосферы является одной из важных целей в работе режиссера современной праздничной культуры. Профессионально продуманное эмоциональное воздействие на зрительскую аудиторию способно точно передать основную мысль режиссерского замысла и достичь сверхзадачи. Для того, чтобы выявить взаимосвязь между созданием сценической атмосферы и эмоциональным воздействием на зрителя, проанализируем основные термины.

В Толковом словаре русского языка термин «воздействие» трактуется как система действий, имеющих целью повлиять на кого-либо, что-либо [4]. В массовых мероприятиях это система представлена в элементах сценической атмосферы (свет, звук, технические средства и т.д.). Эмоциональное воздействие напрямую зависит от среды, в которой происходит праздник. Под эмоциональной средой мы понимаем комплекс эмоциональных отношений, компонентов, возникающих в процессе деятельности.

Важно также понимать зависимость эмоционального воздействия от зрительского восприятия. В психологии восприятие принято определять как комплекс психических процессов, благодаря которым человек может осознавать явления, происходящие вокруг основываясь на деятельности органов чувств, и реагировать на них. Зрительское восприятие — это некая оценка происходящего, сопровождаемая множеством чувств и переживаний. Французский философ Ж.П. Сартр утверждал, что человек взаимодействует с миром двумя способами — рациональным (логичным) и иррациональным (магическим). «Пережить эмоцию — внезапно перейти из мира рационального в мир магический. Это регрессия сознания и иной способ существования» [1].

Эмоциональный отклик у зрителя возможен только тогда, когда еще на этапе замысла режиссер продумывает систему элементов сценической атмосферы, которая нацелена ориентирована на эмоциональную сферу человеческого восприятия. Каждый деятель искусства трактует сценическую атмосферу по-разному. Например, русский и советский актер, театральный и кинорежиссер, педагог, теоретик театра А.Д. Попов утверждает: «Атмосфера — это воздух времени и места, в котором живут люди, окруженные целым миром звуков и всевозможных вещей» [2, с. 68].

В жизни каждого человека существует своя атмосфера. Она не бывает однообразной, в ней всегда происходит противостояние мотивов и жизненных событий. Разные люди отражают различные атмосферы, однако побеждает та, что сильнее в эмоциональном ключе. Например, личная атмосфера может подчиниться общественной и т.д. «Через взаимодействие человека с окружающими людьми и обстановкой возникает сценическая атмосфера. Характер мышления человека, темпоритм его жизни, и, наконец, психофизическое самочувствие способствуют выделению атмосферы времени, в котором он живет» [2, с. 68].

Атмосфера праздника создается совокупностью внутреннего состояния исполнителей и внешней сценической обстановкой. Слияние этих двух факторов создает мощное эмоциональное давление, которое охватывает все пространство. Сценическая обстановка создается с помощью сценического оформления, света, звука и других выразительных средств, используемых режиссером. Российский режиссер И. Б. Шубина утверждает, что: «...атмосфера жизни массового зрелища зависит от визуальных и музыкальных форм, созданных в соответствии с замыслом режиссера, само зрелище является собой синтетический культурно-эстетический образ действия участников-зрителей...» [6, с. 133].

Еще К.С. Станиславский придавал огромное значение темпоритму как сильнейшему возбудителю чувств и эмоций человека: «Если темпоритм взят верно, то правильные чувства и переживания создаются естественно, сами собой». Атмосфера праздника напрямую зависит от темпоритма действия. Темпоритм может производить прямое и непосредственное воздействие на зрителя [3].

Таким образом сценическая атмосфера — это необычное явление, складывающееся постепенно, создающееся из множества различных элементов, которые задает автор и воплощает режиссер. Характер атмосферы зависит от характера сценического действия, которое разворачивается перед нами, от времени и места, профессиональных инструментов, используемых режиссером, таких как световое и музыкальное оформление. Особая сценическая атмосфера воплощается задолго до начала действия, еще на этапе экспозиции, как бы завораживая и увлекая зрителя в события, которые будут происходить в дальнейшем. Это эмоциональный поток, который постепенно нарастает и охватывает большие массы людей.

Говоря о воздействии сценической атмосферы праздника на зрителя, можно утверждать, что она имеет большое значение, так как побуждает аудиторию испытывать чувства и эмоции сильнее, чем в обычной жизни. Атмосфера погружает участника массового мероприятия в действие, заставляет быть его частью, подталкивает людей к коллективности и общности.

Огромную роль в создании атмосферы играет сценическая площадка, на которой происходит действие. В нашем исследовании мы выделили три подгруппы сценических площадок, характеристика которых позволяет режиссеру сконцентрироваться на ключевых деталях и особенностях восприятия при создании сценической атмосферы.

Первая подгруппа: сценическая площадка закрытого типа (концертный зал). На таких площадках сценическая атмосфера создается детально проработанным пространственным решением, световым и музыкальным оформлением, декорациями, техническими средствами. Напри-

мер, в «Снежном шоу» Славы Полунина для создания метели и снежного вихря используется настоящая турбина самолета, которая с огромной скоростью выдувает имитацию снега по всему зрительному залу. Данный прием эмоционально впечатляет зрителя и иллюзорно переносит в зимнюю, заснеженную реальность.

Используя весь объем средств инструментария, который возможно применить в условиях сценической площадки закрытого типа, режиссер создает сценическую атмосферу, соответствующую замыслу, передавая характер и настроение события, благодаря детально проработанной среде и элементам воздействия на зрителя.

Вторая подгруппа: уличная сценическая площадка (бульвар, парк, лесной массив). Рассмотрим пример народного праздника Масленицы, действие которого традиционно происходит на уличных сценических площадках.

Масленица — праздник древней славянской культуры, имеющий языческие корни. На Руси праздновали Масленицу на протяжении 7 дней, которые сопровождались народными гуляниями, забавами и обрядами. Трансформируясь, масленичные гуляния приобрели новые черты, но все так же празднование проходит на площадях под открытым небом, сохраняя традиционный вид и смысл праздника. Традиции масленичных гуляний, несущие в себе сакральный смысл, изменились, приобрели территориальные особенности, но в целом сохранились по сей день.

Проанализируем еще один пример — традиционное мероприятие для выпускников школ, проходящее в Санкт-Петербурге на берегах Невы, — «Алые паруса». Здесь особое эмоциональное впечатление создает кульминационный момент, когда огромный бриг с алыми парусами выплывает под музыкальное сопровождение на гладь Невы в окружении уникальной архитектуры города, речного ветра и звука неспокойной реки. Набережная оснащена пиротехническими средствами, благодаря которым зритель ощущает всю праздничность и торжественность события. Современные технологии, такие как виртуальная реальность, проекция, не смогут передать той истиной атмосферы, которая создается в реальном времени, включая в процесс весь спектр эмоций и чувств.

Третья подгруппа: сценическая площадка на территории исторических объектов (мемориалы, скверы, площади). Данный тип сценической площадки позволяет режиссерам обращаться в своей работе к таким формам праздничной культуры, как исторические реконструкции, где в полной мере происходит погружение в предлагаемые обстоятельства всех присутствующих на празднике. Рассмотрим в качестве примера концерт — «Дороги Великой Победы», посвященный Дню Победы. Выбор сценической площадки позволил использовать масштаб, технические средства и приемы, которые невозможно было бы реализовать в условиях помещения. Архитектурный ансамбль совместно с выразительными средствами и режиссерскими приемами эмоционально воздействует на зрителя, наполняет чувством гордости и радости участников-зрителей, так как само место напоминает о событиях Великой Отечественной войны и подвиге нашего народа.

Еще одним примером служит «День Достоевского», празднуемый ежегодно в Санкт-Петербурге. Этот праздник проходит на объектах, имеющих отношение к творчеству писателя Ф.М. Достоевского. Программа состоит из таких форм, как фильмы, лекции, квесты, мастер-классы, спектакли, уличные представления. Каждая позволяет участникам окунуться во времена жизни писателя, увидеть город под углом зрения автора. В программе «День Достоевского — 2021» зрители участвовали в пешеходной прогулке «Раскольников в городе», перемещаясь по местам, о которых писатель упоминал в романе «Преступление и наказание». Участники экскурсии прошли знаменитые 730 шагов Раскольникова, увидели дом Сони Мармеладовой, фасады Вяземской лавры, где провел юность Свидригайлов, и оказались у дома старухи-процентщицы. Это позволило аудитории погрузиться в атмосферу мероприятия, почувствовать себя героями романа, стать сопричастными.

На наш взгляд, можно сделать следующие выводы о сценической атмосфере и ее эмоциональном воздействии на зрительскую аудиторию. Создание сценической атмосферы современного праздника является одним из ключевых этапов в достижении режиссером сверхзадачи. Элементы, составляющие сценическую атмосферу, имеют огромное значение для зрительского восприятия. Характер атмосферы зависит от характера действия, происходящего на сцене. Инструментарий режиссера, время и место действия играют огромное значение в эмоциональном воздействии, побуждая зрителя, делая его сопричастным к событию, удовлетворяя потребность к выражению чувств и эмоций, которые невозможно выразить в обыденной жизни.

#### **Библиографический список:**

1. Вилюнас, В. К. Психология эмоций / В. К. Вилюнас. — Москва : Питер, 2007. — 496 с.
2. Попов, А. Д. Художественная целостность спектакля / А. Д. Попов. — Москва : ГИТИС, 2012. — 249 с.
3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. — Москва : АСТ, 2021. — 704 с.
4. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков. — Москва : Дом славянской книги, 2008. — 959 с.
5. Шубина, И. Б. Драматургия и режиссура зрелища: игра, сопровождающая жизнь : учебно-методическое пособие / И. Б. Шубина. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. — 288 с.

## ПУТИ РЕАЛИЗАЦИИ РЕЖИССЕРСКОГО ЗАМЫСЛА ХРИСТИАНСКО-ОБРЯДОВЫХ ПРАЗДНИКОВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ НА ПРИМЕРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ДЕЙСТВА «СВЕТ РОЖДЕСТВЕННОЙ ЗВЕЗДЫ»

*А.А. Знаменщикова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Н.Н. Куриленко*

**Аннотация.** Актуальность выбранной темы обусловлена необходимостью проведения христианско-обрядовых праздников, адаптированных под современные условия. На сегодняшний день среди современного поколения можно отметить наличие стереотипного представления о христианско-обрядовых праздниках — многие являются сторонниками позиции «не верю, значит, и принимать участие бессмысленно». Однако такие праздники — это не только сакральный и религиозный подтекст, но и традиции и обычаи, сложившиеся еще в древности, которые важно хранить и передавать из поколения в поколение. Задача современных режиссеров театрализованных представлений и праздников в данном вопросе — показать, какие из этих традиций можно и уместно соблюдать в наше время.

**Ключевые слова:** христианско-обрядовые праздники, Рождество, обычаи, традиции, народная культура.

В XXI веке праздничная культура является одной из самых разнообразных и разноплановых сфер общества. Многие праздники появились уже в современности, но большая часть из них пришла к нам из прошлого, пройдя перед этим большой процесс трансформации устоявшихся особенностей. Говоря в этой связи о христианско-обрядовых праздниках, стоит сказать, что сегодня это, в первую очередь, особые торжественные дни (периоды) в духовной и литургической жизни церкви, которые в совокупности составляют годичный богослужебный круг (литургический год). Каждый такой праздник наполнен традициями, обычаями и различными обрядовыми действиями, которые важно сохранять и передавать из поколения в поколение как историческую ценность.

Предлагая человеку ознакомиться с ними, перед нами появляется возможность привлечь их к истокам православной культуры и восстановлению традиций русского народа, сохранить духовное здоровье, возродить традиции семейного воспитания, способствовать становлению духовно-нравственных ценностей на основе познания и раскрытия значения христианско-обрядового праздника. Задача современных режиссеров не просто «копировать» все особенности праздника и реализовывать их в современности, а адаптировать их под аудиторию и предлагаемые обстоятельства, сохраняя при этом ключевые моменты. Праздник не может быть представлен человеку полностью таким же, каким он был в прошлом, как, к примеру, описано в книге И. Шмелева «Лето Господне». Согласно его описанию, «перед Рождеством, на Конной площади, в Москве, — там лошадьми торговали» или же «в Сочельник, под Рождество, — бывало, до звезды не ели. Кутью варили, из пшеницы, с медом; взвар — из чернослива, груши, шепталы... Ставили под образа, на сено» [3, с. 76].

Сегодня праздничные формы напрямую зависят по месту и проведению от зрителя. Так, праздничное театрализованное действо «Свет рождественской звезды» было рассчитано на семейную аудиторию отдыхающих санатория «Сибирь», г. Тюмень. Сложность при работе с такой аудиторией при постановке христианско-обрядового праздника — не перегрузить смысловую нагрузку церковной составляющей, но при этом максимально ознакомить их с историей и традициями Рождества. Важно, чтобы праздник имел народный характер, так как люди, находясь на отдыхе, готовы более внимательно воспринимать информацию, но при этом имеют потребность в развлечении.

Праздничное театрализованное действо «Свет рождественской звезды» представляет под собой синтез различных видов искусства — театр, музыка, хореография и др. В основе всего лежит история такого праздника, как Рождество. Рождество Христово является одним из больших праздников христианства и относится к двенадцати великим двенадцатым праздникам. Этот праздник отмечается католиками 25 декабря и православными 7 января по новому стилю. Он установлен в честь рождения Иисуса Христа в Вифлееме и является одним из главных христианских праздников. Это не два различных праздника, а один и тот же праздник, отмечаемый по разному стилю календаря — старому и новому [1, с. 858].

Такое почитание этого праздника в первую очередь связано с системой летоисчисления по Юлианскому и Григорианскому календарю. В восточной церкви праздник Рождества Христова

считается вторым после Пасхи праздником. А в западной церкви, в некоторых конфессиях, этот праздник почитается даже выше Пасхи [1, с. 858]. Это происходит потому, что Рождество Христово символизирует собой возможность спасения, открывающуюся для людей с приходом (рождением) в мир Иисуса Христа. Стоит отметить, что в восточных странах Пасха символизирует духовное воскресение человека, которое чтится больше, чем Рождество Христово.

Обращаясь к традициям прошлого, стоит сказать, что к Рождественскому празднику верующие люди подготавливают себя сорокадневным постом, который называется Рождественским. Канун праздника, который называется сочельником, отмечается особо строгим постом. В этот день по церковному уставу употребляют в пищу сочиво (пшеничные зерна, предварительно размоченные водой), и только после появления первой вечерней звезды, которая олицетворяет появление Вифлеемской звезды [1, с. 858].

В праздничном театрализованном действии «Свет рождественской звезды» к особым средствам выразительности можно отнести следующее — традиции и обычаи через призму театрализованного действия, персонификация, художественное оформление, музыкальное сопровождение и т.д.

В основе всего действия были два ангела — Светлый и Темный, что олицетворяло «борьбу добра со злом». Добро и зло — наиболее общие формы моральной оценки, разграничивающие нравственное и безнравственное. Добро — категория этики, объединяющая все, имеющее положительное нравственное значение, отвечающее требованиям нравственности, служащее отграничению нравственного от безнравственного, противостоящего злу. Также, добро и зло — это зачастую главная конфликтная составляющая любых сказочных действий, что является средством, облегчающим усвоение информации для подрастающего поколения о христианско-обрядовом празднике.

Со времен древности добро и зло истолковывались как две силы, господствующие над миром, надприродные, безличностные. Ф. Энгельс писал, что представления о добре и зле так сильно менялись от народа к народу, от века к веку, что часто прямо противоречили одно другому. Религиозная этика видит добро как выражение разума или воли Бога. В различных учениях добро принято выводить из природы человека, из общественной пользы, из космического закона или мировой идеи и т.д. Само определение добра достаточно сложно. Некоторые ученые отказываются от попытки дать определение добра, указывая, что это верховная, исходная и конечная категория, которая не может быть охвачена какой-либо дефиницией.

Зло — категория этики, по своему содержанию противоположная добру, обобщенно выражающая представление о безнравственном, противоречащем требованиям морали, заслуживающем осуждения. Это общая абстрактная характеристика отрицательных моральных качеств. В свою очередь, ознакомление подрастающего поколения с этими категориями через театрализованное действие подразумевает также создание ситуации нравственного выбора, что в конечном итоге также оказывает влияние на духовное становление личности.

Также, обращаясь к традициям, в театрализованном действе было представлено колядование — древний обычай, свойственный в основном славянским народам, в ходе которого группы колядующих (обычно это были молодые люди) рядились различными животными, ходили по дворам, пели ритуальные песни-колядки, получая за это угощение. Изначально колядовать было принято трижды — в канун Рождества (7 января), на Новый год (сейчас это 13 число) и под Крещение (19 января), но наибольшую популярность имело именно рождественское колядование.

В театрализованном действе колядовщики были как и на экспозиции, так и во время самой театрализации — именно они выступали в роли «проводника» в праздничные игры и забавы. Игры, в свою очередь, способствовали адаптации в социальном мире, формировали умение оценивать других с позиции доброжелательности, в чем и заключалась их роль в процессе духовно-нравственного воспитания личности, а в целом для аудитории — способом удовлетворения потребности в развлечении.

Также нельзя не отметить роль сценографии в данном вопросе. В качестве центральных выразительных средств во время действия был использован вертеп, а также Вифлеемская звезда. Это способствовало не только наиболее сильному погружению в предлагаемые обстоятельства, но и улучшению восприятия истории и традиций праздника, так как в современности наблюдается тенденция того, что современное общество воспринимает информацию наиболее лучше визуально.

Таким образом, мы можем говорить о том, что театрализованное действие является не только взаимодействием и общением в предлагаемых обстоятельствах, но и становится процессом моделирования событий, способом общения (театр обыгрывает разные «жизненные ситуации», — утверждает Е.А. Гальцова [2, с. 265]), а также способом реализации христианско-обрядовых праздников в современных условиях.

Праздничное театрализованное действо «Свет рождественской звезды» является синтезом исторически сложившихся традиций, реализованных путем театрализации, пластики, хореографии, персонификации и других средств, адаптированных и направленных на передачу исторической составляющей праздника из поколения в поколение.

*Библиографический список:*

1. Будур, Н. В. Большая книга Рождества : сборник / Н. В. Будур. — Москва : ОЛМА-Пресс, 2000. — 858 с.
2. Гальцова, Е. А. Детско-юношеский театр мюзикла : программа, разработки занятий, рекомендации / Е. А. Гальцова. — Волгоград : Учитель, 2009. — 265 с.
3. Шмелев, И. С. Лето Господне / И. С. Шмелев. — Москва : Вече, 2018. — 76 с.

## НОВЫЕ РИТУАЛЫ В ШКОЛЬНЫХ ПРАЗДНИКАХ

*А.А. Лапина*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** В данной статье предпринята попытка сравнительного анализа школьных праздников времен советской эпохи и современности. Проанализировав ритуалы современной школы, проведен эксперимент с разработкой собственных ритуалов для школьных праздников. В статье особое внимание уделено традиционным и новейшим ритуалам в школах.

**Ключевые слова:** школьные праздники, ритуалы, День знаний, последний звонок.

Ритуалы сопровождают человека на протяжении всей жизни. Они сопутствуют важным моментам жизненного пути, связанным с рождением, свадьбой, вступлением в новую сферу деятельности, с событиями, происходящими в стране и народе, с переходом в другую возрастную категорию или на новую ступень развития в социальной группе, окончанием жизненного цикла. В переводе с латинского языка *ritualis* означает «обрядовый» [7, с. 8]. Однако ритуальные действия отличаются от обрядов. Обряд — это совокупность действий, установленных обычаем. Ритуал же — это выполнение четких, определенных движений, жестов, текста. Ритуал призван драматизировать то или иное событие, вызывать у присутствующих глубокие эмоции (трепет, благоговение, скорбь) [1]. Также он несет в себе святость, мистичность, сакральность, в отличие от бытовых и обычных понятий, вещей и явлений.

Ритуал является неотъемлемой единицей в структуре любого праздника. Если обращаться к терминологии праздника, то лучший из примеров принадлежит советскому ученому Д.М. Генкину. Праздник — это комплексная форма массовой работы, включающая в себя несколько одновременно происходящих мероприятий, объединенных темой и идеей, сочетающих в себе активное действие участников с восприятием ими зрелища. На сегодняшний день существует несколько классификаций праздников. Одной из актуальных категорий праздника являются школьные праздники [2, с. 20].

Школьные праздники — это отдельная группа праздничных мероприятий, связанных со структурой общеобразовательных учреждений, их уставами, законами, традициями и ритуалами. Школьные праздники в жизни любого подростка играют огромную роль. Праздники в школе — это определенные формы, которые присущи только мероприятиям, проводимым и организованным в стенах общеобразовательных учреждений. Например, День знаний, последний звонок, выпускной вечер, День учителя. Каждый из этих школьных праздников имеет свою историю и наличие отдельных традиций и ритуалов. Безусловно, школьными праздниками чаще всего в практике занимаются педагоги-организаторы и завуч по воспитательной работе, но порой с такой категорией сталкиваются и режиссеры праздников, и принципиально важно для режиссера понимать, как с точки зрения профессиональных аспектов и особенностей традиционности праздника воплощать новые идеи в контексте уже известных событий.

Анализируя данную категорию, мы подробно остановились на двух праздниках: «День знаний» и «Последний звонок». Если говорить о празднике «День знаний», то официальным праздником он считается с 1984 года, когда указом от 15 июня 1984 года № 373-XI День знаний был утвержден в государственном календаре [8]. В 1984 году изменился и формат празднования Дня знаний. Раньше он считался учебным днем. Теперь же остались классные часы или уроки мира. В процессе развития праздник приобретал новые традиции и ритуалы. Одна из важных традиций — дарение цветов учителю, что считалось символом уважения и хорошего отношения к учителю. Также существуют и ритуалы. На школьной линейке ритуалом считается проход выпускника, который вот-вот покинет стены школы,

с девочкой на плече, которая, в свою очередь, сегодня вступает в ряды первоклассников. Выпускник школы должен нести именно первоклассницу, потому что это является символом передачи школы из рук выпускников будущему поколению. Сидя на плече, она звенит в колокольчик. В древности колокольчики использовали для предупреждения о каком-то событии. Сейчас же если мы говорим о школьной повседневности, то звон колокольчика — это начало и окончание урока. Если глобально рассматривать данный символ, то это начало определенных периодов жизни школьного обучения и завершение важных этапов школы, переход во взрослую студенческую жизнь.

История второго значимого события в жизни школьника, праздника «Последний звонок», началась еще с 1910 года. Но масштабно праздник приобрел популярность в 1948 году. Устраивать подобного рода праздники, прощание со школой, предложил советский педагог, заслуженный учитель РСФСР Ф.Ф. Брюховецкий, который был директором краснодарской школы №12. Лишь с 1971 года указом Президиума Верховного Совета во всех советских школах «Последний звонок» стал официальным праздником [3]. В дальнейшем в школах завязалась традиция каждый год праздновать «Последний звонок», олицетворяющий окончание учебы в старших классах и переход во взрослую, самостоятельную жизнь.

Праздник последнего звонка отмечается ярко и торжественно. Обычно он проходит в актовом зале школы или на пришкольном дворе, где выпускникам директор школы, классный руководитель и учителя-предметники дают напутственные слова и желают успешной сдачи экзаменов. Кульминацией праздника по традиции становится звон уже известного колокольчика, подаваемый первокласснице, сидящей на плече у выпускника. Именно в эти два праздника на линейке звучали колокольчики, символизировать преемственность поколений. Традицией, которая делает праздник еще более торжественным, является последний школьный вальс. Последний звонок — это прощание со школой, а классический танец из давно ушедшего века символизирует уходящие школьные годы и начало новой взрослой жизни. Праздник последнего звонка завершается ритуалом запуска в небо воздушных шариков, символизирующие мечты, новый путь и новую жизнь.

«Школьный праздник, проводимый в школе, есть часть жизни. Посредством праздника жизнь внедряется в школу получает в ней свой отголосок», — так о школьных праздниках говорил советский государственный деятель, А.В. Луначарский. Действительно, школьные праздники становятся частью жизни и играют важную роль в развитии нравственных качеств у ребенка: способствуют сплочению детских коллективов, воспитывают в учащихся коммуникативные способности и правильное поведение, вызывают у детей интерес к школе, знаниям и стремление узнавать что-то новое; порождают позитивный настрой на дальнейшую учебу в школе.

В период запретов и пандемий школьные мероприятия либо не проводились совсем, либо проводились в нетрадиционном формате. Например, в онлайн-формате проводились последние звонки, где на онлайн-конференции учителя и администрация школы пыталась воплотить в жизнь поздравление выпускников. Но как бы их попытки адаптировать реальное мероприятие к онлайн ни были предприняты, никогда не заменить данные мероприятия. Именно праздники, в которых существует много традиционных моментов, где есть настоящие ритуалы, которые передаются из поколения в поколение и связывают прошлое и настоящее, необходимы школьникам. Ведь реальное общение и участие в традиционных обрядах нужны для того, чтобы продолжать быть частью истории и сохранить школьную среду.

В рамках нашего исследования мы рассмотрели несколько практических примеров современного празднования школьных мероприятий, а также проанализировали несколько примеров с новыми ритуалами, которые на сегодняшний день проходят в общеобразовательных учреждениях нашей страны.

Например, в Москве ученики четвертых классов школы № 1505 «Преображенская» решили написать самим себе письмо в будущее. Ребята совершили ритуальное действие, написав в письме свои сакральные мысли о настоящем и будущем. В своем письме ребята делились идеями, эмоциями, затем украшали свои конверты, в которых и лежали их письма [6]. Это ритуал развивает в ребенке конкретизацию желаний и постановку целей, переосмысление ценностей и расстановку приоритетов, мотивацию к будущим успехам, к дальнейшим действиям, развитию, движению. Мы понимаем, что, когда они откроют эти письма на последнем звонке, они снова вернуться в детство. Данный ритуал используют не только в школах, но и в вузах и колледжах нашей страны.

Второй пример — это кадетская школа МЧС в Южно-Сахалинске, которой сохранились ритуалы, посвященные школьным праздникам, а именно последнему звонку. Курсанты прошли торжественным маршем под «Прощание славянки». Кадеты построились в один ряд перед символом школы — флагом, на котором изображен щит с золотым окаймлением, «Кадетское сияние» — исторический символ военного образования, пылающая гренада — символ постоян-

ной готовности к бою, меч в ножнах и факел — знак функциональной принадлежности к военным образовательным учреждениям МВД России. Под бой барабанов, сняв фуражку и преклонив колени, выпускники прощаются со школой [4]. Данный ритуал объединяет выпускников, отдает уважение школе за годы обучения в стиле специфики учебного заведения.

Также новый ритуал был введен Президентом РФ В.В. Путиным с 1 сентября 2021 года. В основу школьных праздников будет входить ритуал по поднятию российского флага [5]. Президент считает, что перед началом занятий нужно поднимать флаг и исполнять гимн Российской Федерации. Этот ритуал развивает в школьниках чувство патриотизма к своей стране, знакомит школьников с государственной символикой, учит правильному отношению к тем символам, которые определяют принадлежность нашего государства.

Проанализировав ритуалы современной школы, мы поэкспериментировали с разработкой собственных ритуалов для школьных праздников.

Первым примером выступает ритуал, приуроченный к празднику последнего звонка. Перед началом торжества ученики 1–9 классов выстраиваются шеренгой в школьных коридорах. Когда выпускники проходят по коридорам родной школы, все ученики аплодируют, а старосты классов звонят в колокольчики с голубой лентой. Голубой цвет ассоциируется с чистотой с добродетелью и гостеприимством. Ученики, таким образом, говорят выпускникам, что они всегда рады видеть одиннадцатиклассников в стенах школы.

Мы придумали ритуалы, которые связывают два праздника: День знаний и последний звонок. На День знаний первоклассники сажают вместе с классным руководителем яблоню. Яблоня символизирует семью, познания. В славянской традиции яблоня считается деревом возрождения к вечной жизни. Кроме того, яблоня у славян — это дерево любви, знания, мудрости. А на последнем звонке в 11 классе выпускники приходят к своей яблоне и повязывают зеленые ленты, которые ассоциируются с юностью, весельем и надеждой. Они прощаются со своей яблоней, оставляя ее частичкой себя для школы.

Действительно, роль ритуалов важна в человеческой жизни, а особенно в школьных праздниках, так как ритуал несет в себе традиционность. Также под влиянием ритуалов у учащихся формируются положительные привычки, ответственное отношение к порученному делу, окружающим людям, самому себе. При помощи ритуалов мы помогаем школьнику приобщиться к чему-то общему и стать частью единого целого.

#### **Библиографический список:**

1. Байбурин, А. К. Ритуалы в традиционной культуре / А. К. Байбурин // Российская академия наук. — URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/ritual/text.pdf> (дата обращения: 10.04.2022).
2. Генкин, Д. М. Массовые праздники проблематику : учебно-методическое пособие / Д. М. Генкин. — Москва : Просвещение, 1975. — 140 с.
3. День знаний / Google // Википедия : [сайт]. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/День\\_знаний#cite\\_note-ria.ru.733684462-4](https://ru.wikipedia.org/wiki/День_знаний#cite_note-ria.ru.733684462-4) (дата обращения: 10.04.2022).
4. Кадетская школа в Южно-Сахалинске / Google // портал мэра Собянина С. С. : [сайт]. — URL: [https://tass.ru/obschestvo/6464560?utm\\_source=yxnews&utm\\_medium=desktop](https://tass.ru/obschestvo/6464560?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop) (дата обращения: 10.04.2022).
5. Поднятие флага / Google // zen.yandex.ru : [сайт]. — URL: <https://zen.yandex.ru/media/profizkulturu/utverjden-standart-po-podnatiuu-flaga-v-shkolah-62b4a983e807153b41923e81> (дата обращения: 10.04.2022).
6. Письмо в будущее / Google // Управа района Преображенская : [сайт]. — URL: [https://preobr.mos.ru/presscenter/news/detail/10482200.html?utm\\_source=yxnews&utm\\_medium=desktop&utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D](https://preobr.mos.ru/presscenter/news/detail/10482200.html?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D) (дата обращения: 10.04.2022).
7. Топоров, В. Н. О ритуале. Введение в проблематику : учебно-методическое пособие / Л. Ш. Рожанский. — Москва : Наука, 1988. — 60 с.
8. Указ о объявлении 1 сентября всенародным праздником — Днем знаний/ Google// КонсультантПлюс : [сайт]. — URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=ESU;n=20505#4VMja2TERQUIVvaM2> (дата обращения: 10.04.2022).

## **СОВРЕМЕННАЯ МУЛЬТИМЕДИЙНАЯ СРЕДА КАК ФАКТОР, ФОРМИРУЮЩИЙ ВЫБОР СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА ВЕДУЩЕГО ДЕТСКИХ ИГРОВЫХ ПРОГРАММ**

**Е.С. Оборотнева**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** В статье представлены и проанализированы категории мультимедийной среды, которые определяют специфику работы современных режиссеров-аниматоров детских игровых программ. Представленные данные раскрывают факторы, влияющие на выбор сце-



нического образа ведущих детских игровых программ. В статье акцентируется внимание режиссеров-аниматоров на том, как соотносить в игровой программе актуальность времени, интересы детей и подростков и выполнение педагогической функции праздника.

**Ключевые слова:** мультимедиа, мультимедийная среда, игровая программа.

В современном мире каждый ребенок с малых лет знаком с современными многофункциональными устройствами (телефон, планшет и т.д.). Его жизнь уже не может проходить без каждодневного взаимодействия с гаджетами, потому что информационные технологии стремительно завоевали внимание современного ребенка. Естественно, все, что относится к мультимедийной среде, становится повседневной жизнью детей, через это формируются их интересы, желания, мировоззрения. Из этого следует статистика, что уже на протяжении нескольких лет ученые в области педагогики отмечают, что в современном мире растет поколение детей с клиповым мышлением. Так, например, российский философ и культуролог К.Г. Фрумкин определил клиповое мышление, как вектор в развитии отношении человека к информацией, способность быстро переключаться между разрозненными смысловыми фрагментами, но неспособность к восприятию длительной линейной последовательности — однородной и одностильной информации [4].

А что же в себя включает мультимедиа? Есть ли на сегодняшний день позитивные стороны ее влияния на ребенка или она несет только вред? Из чего состоит мультимедийная среда? Как относится к ней не только родителям, но и режиссерам? Ведь от потребностей детей зависит то, с какими героями дети захотят взаимодействовать на различных праздничных формах: на новогоднем утреннике, детском дне рождения.

Мультимедиа (от англ. multimedia, от лат. multum — много и media, medium — средоточие; средства), с точки зрения общего понимания, в Большом энциклопедическом словаре обозначается как электронный носитель информации, включающий несколько ее видов (текст, изображение, анимация и пр.) [1].

Рассмотрим определение российского педагога, ученого В.А. Красильниковой: мультимедийная среда — это многоаспектная, целостная, социально-психологическая реальность, обеспечивающая совокупность необходимых психолого-педагогических условий, современных технологий обучения и программно-методических средств обучения, построенных на основе мультимедийных технологий, предоставляющих необходимое обеспечение познавательной деятельности и доступа к информационным ресурсам» [3, с. 61].

Рассмотрев мультимедийную среду с разных сторон и опираясь на исследование кандидата педагогических наук Т.Г. Гореева «Особенности влияния мультимедийных технологий и интернет-ресурса на психофизиологическое состояние ребенка», можно сделать вывод, что, с одной стороны, мультимедийная среда оказывает на ребенка положительное влияние. Оно заключается в том, что у ребенка происходит саморазвитие; формируется мировоззрение; повышается осведомленность; развивается мышление и воображение; формируются первичные представления о добре и зле; происходит познание мира [2].

Но и в то же время мультимедийная среда имеет отрицательные воздействия: мультфильмы преувеличивают реальность и показывают жестокие сцены для детского восприятия; продвигают плохие ролевые модели; поощряют асоциальное поведение; дети меньше общаются друг с другом; происходит нагрузка на психофизиологическое состояние ребенка; ухудшение здоровья [2].

Мультимедийная среда становится предметом изучения не только педагогов, психологов, родителей, которые заинтересованы в развитии своего ребенка и в воздействии ее на него, но и ведущих детских программ. Для них очень важно, чтобы игровые программы, на которые пришли дети, соответствовали их интересам, создавали непринужденную, дружескую атмосферу общения, обстановку доброжелательности, в которой ребятам было бы комфортно и они активнее шли на контакт в процессе праздника с теми персонажами, которые им известны. В игровых программах ведущим нужно учитывать тот фактор, что их программы должны быть актуальными, то есть соответствовали времени. Ведь сегодняшний новогодний утренник или день рождения — это не просто домашний праздник в кругу семьи, а целое грандиозное событие.

Рассмотрим мультимедийную среду как фактор воздействия на работу детского аниматора на примере наиболее распространенных категории: мультфильмы, сериалы, компьютерные игры.

Современные дети в настоящее время увлекаются просмотрами многих мультфильмов. Но наиболее полюбившиеся им — «Маша и медведь», «Малышарики», «Человек-паук», «Щенячий патруль», «Роботы-поезда».

1. Мультипликационный фильм «Маша и медведь» — это веселые приключения героев, вызывающие у ребенка смех, а ритмичные песни знают наизусть все малыши и с радостью танцуют под них. Но если задуматься, то главная героиня Маша капризная и непослушная девочка, которая добивается своей цели любой ценой. Глядя на нее, дети транслируют подобное

поведение в реальной жизни, что неблагоприятно сказывается в процессе взаимодействия детей в семье и обществе.

2. Очень много нового и интересного могут узнать дети из мультфильма «Малышарики», который несет познавательную функцию. Но все герои представлены одного и того же размера и одной круглой формы, что может исказить представление у детей об окружающем его мире.

3. Увлекательными приключениями привлекает детей просмотр мультсериала «Человек-паук» — это рассказы о храбром, отважном, добром защитнике и спасителе города и людей от опасных монстров. Но в каждой истории мультфильма присутствуют драки, насилие и жестокость.

Конечно, в любой мультимедийной среде можно найти как отрицательные, так и положительные стороны.

Существует множество мультипликационных фильмов, в которых главные персонажи борются со злом, справляются со всеми проблемами жителей их города, спасают людей, попавших в беду. Это «Щенячий патруль», «Роботы-поезда». В них очень много схожего, и ребенок после просмотра может транслировать некоторые интересные сюжеты, которые он видел в мультфильме: спасать кого-то, помогать другим. Они являются примером дружбы, взаимопомощи, работы в команде. «Синий трактор» — обучающий мультфильм с интерактивной наполненностью. Дети изучают алфавит, цифры, учатся считать, узнают названия ягод, животных, транспорта.

Помимо мультипликационных фильмов дети смотрят сериалы. Самым ярким примером 2021 года является «Игра в кальмара». Хотя и сериал имеет возрастное ограничение 18+, в подростковой среде этот сериал занимает особое место. Сериал «Игра в кальмара» поражает своей жестокостью, а присутствие сцен агрессии и насилия может губительно повлиять на детскую психику и повлечь за собой плохие последствия. Если ребенок смотрит такие сериалы, то кроме вреда, причиненного себе, он может нанести в будущем и вред другим людям. Несмотря на это, за последний год в городе Тюмени больший процент игровых комнат начали предлагать в качестве новой услуги детскую игровую программу по мотивам популярного сериала «Игра в кальмара». Она проходит без убийств и насилия, но у человека, который знает сюжет, в подсознании могут возникнуть ассоциации с жестокими эпизодами, что негативно может сказаться на психоэмоциональном состоянии и поведении ребенка.

Рассмотрим еще одну категорию мультимедийной среды — компьютерные игры. 12 октября 2021 года на просторах интернета появилась игра «Poppy Playtime» в жанре хоррор (ужасы) от компании MOB Games. Она распространилась с огромной скоростью и стала популярной среди детей и подростков. Главные герои игры — зубастый монстр Хагги Вагги и его подруга Кисси Мисси. Выглядят они как огромные существа очень высокого роста, с длинными руками и ногами, треугольной головой, круглыми глазами и большими красными губами. Обладают характерной мимикой — широко улыбаются, обнажая несколько рядов острых, страшных зубов. Увлекаясь игрой «Poppy Playtime», ребенок может становится агрессивным, раздражительным и неуправляемым. Следует отметить, что в 2022 году зубастые монстры в виде игрушек появились в продаже. А аниматоры детских игровых программ предложили свои услуги в новых образах Хагги Вагги и Кисси Мисси.

Но кроме мультимедийной среды существуют и другие факторы, формирующие выбор сценического образа ведущих детских игровых программ. Ведь можно обратиться к добрым книгам, поучительным сказкам, новым образам, чтобы создавать что-то оригинальное, необычное и в то же время интересное детям.

Много увлекательных игровых программ проводится в Сочи-парке (г. Адлер). Одно из таких — русское народное диджитал-шоу «Богатырь». Образы героев созданы на основе русских народных сказок. Это настоящий карнавал с виртуозными цирковыми трюками, иллюзиями, воздушным театром и впечатляющими спецэффектами, яркими костюмами. Они по-новому рассказывают о любимых с детства сказочных героях и их приключениях. И дети с огромным удовольствием идут на это представление, активно участвуют и получают яркие эмоции и хорошие впечатления.

Следует отметить и оригинальность спектакля «Руслан и Людмила» по мотивам поэмы А.С. Пушкина (театр «Тригстер», г. Москва). Герои предстают в новом понятном подростку свете, как ловкие и сильные воины. В основе представления — путь Руслана с его битвами, подвигами и победами. Главной задачей постановки «Руслан и Людмила» является привлечение подростковой аудитории в театр. И актерам удается этого достичь, так как в новой интерпретации это не поэма из школьной программы, а захватывающее игровое театрализованное представление.

Традиционная Кремлевская елка. Театрализованное игровое представление для детей «Тайна планеты Земля» — красочное представление, увлекательное путешествие, главными героями которого стали персонажи русских народных сказок: Садко, Левша, Данила мастер, Дед Мороз и Снегурочка. Они объединились, чтобы отгадать тайну планеты Земля и одолеть космических пиратов. А дети-зрители помогали героям в этом. Захватывающие спецэффекты, невероятно

реалистические образы — все это вызвало необычайный интерес и восторг у юных зрителей, которые увидели известных персонажей из русских сказок в новых современных образах.

Таким образом, из вышеизложенного можно сделать вывод, что ведущие детских игровых программ должны быть современными, актуальными, ориентироваться на то, что популярно, следить за новинками, смотреть, чем интересуются и увлекаются дети, чтобы создать позитивный и желанный праздник для ребенка. Но при этом соизмерять потребности аудитории и выполнять педагогические функции, которые осуществляет режиссер и ведущий во время организаций мероприятий для детей.

#### **Библиографический список:**

1. Большой энциклопедический словарь : [сайт]. — URL: <https://www.vedu.ru/bigencdic/40593/> (дата обращения: 13.04.2022).
2. Гореева, Т. Г. Особенности влияния мультимедийных технологий и интернет ресурса на психофизиологическое состояние ребенка / Т. Г. Гореева // Научно-методический электронный журнал «Концепт». — 2017. — Т. 26. — С. 272–273. — URL: <http://e-koncept.ru/2017/770772.htm> (дата обращения: 14.04.2022)
3. Красильникова, В. А. Использование информационных и коммуникационных технологии в образовании / В. А. Красильникова // ФГБОУ ОГУ. — 2012. — 2-е изд. перераб. и доп. — С. 61. — URL: <http://window.edu.ru/resource/286/76286/files/пособие%20ИИКТО%20Красильникова.pdf> (дата обращения: 13.04.2022).
4. Фрумкин, К. Г. Клиповое мышление и судьба линейного текста / К. Г. Фрумкин // Топос: литературно-философский журнал. — 2010. — № 9. — С. 5. — URL: <http://www.topos.ru/article/7371> (дата обращения: 13.04.2022).

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ РЕЖИССЕРСКОГО ЗАМЫСЛА МАССОВОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ**

*А.Е. Речкин*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** В статье освещены способы включения инновационных технических средств в структуру современного массового представления, их практическое применение в театрализованных представлениях, спектаклях, мультимедийных шоу; изучен инновационный режиссерский инструментарий, необходимый и актуальный сегодня для развития в таком направлении, как режиссура театрализованных представлений и праздников; на примерах рассмотрен симбиоз художественных средств выразительности и высоких технологий как результат наибольшей зрелищности массового представления и неразрывной связи композиционного построения всего действия.

**Ключевые слова:** инновационные технические средства, инновации, современная праздничная культура, массовое представление, замысел.

XXI век — век стремительного развития новых технологий и высоких достижений в области научно-технической отрасли. С каждым годом появляется все больше технических средств, которые внедряются во все сферы человеческой жизни, в том числе в сферу праздничной культуры.

Под инновационными постановочными технологиями мы понимаем выразительные средства режиссуры и сценографии на основе интеграции искусства и компьютерного инструментария, которые объединяют в себе как традиционную статическую визуальную (текст, графику), так и динамическую информацию разных типов (речь, музыку, видео фрагменты, анимацию и т.д.).

Сегодня современная праздничная культура — это симбиоз всех достижений человечества: культуры и искусства, истории и фольклора, современных технологий и средств массовой коммуникации. Современный этап развития постановочной практики характеризуется применением широкого спектра художественно-технических средств выразительности, поэтому режиссер должен быть включенным не только в процесс и развитие праздничной культуры отдельно, но и праздничной культуры в контексте появления технических нововведений, тенденций, постоянный мониторинг которых ему необходимо осуществлять.

Потребность удивлять зрителя побуждает современных режиссеров театрализованных представлений и праздников обращаться к новейшим высоким сценическим технологиям. Так, например, сегодня на второй план уже отходят такие технические возможности, как ультрафиолетовое оснащение, светодиодные элементы, классические экранные проекции, которые несколько лет назад были авангардными средствами режиссера. Что касается лидирующих и востребован-

ных позиций на текущее время, то их занимает палитра следующих действенных инструментов: мультимедия (мультимедийные экраны), робототехника (шоу дронов), видеопроекции дополненной реальности, голография и т.д., актуальность которых обусловлена большим спросом у зрителя, заказчика и реализацией замыслов режиссеров массовых праздничных представлений.

Когда речь идет о постановке того или иного массового представления, мы понимаем специфику работы на начальном этапе замысла в том, что если не забывать о применении технических средств, то можно в полной мере или необычным образом воплотить главную задачу, которая стоит перед сегодняшним режиссером театрализованных представлений и праздников — удивить зрителя.

Таким образом, мы выделили ряд структурных факторов, которые влияют на зрелищность, формируют ее: идейно-тематическая основа, формы праздничной культуры, жанр, драматургическая составляющая (конфликт), выразительные средства (музыка, свет, костюм, масса, сценографическое решение). Но ключевым и самостоятельным элементом, формирующим зрелищность и зрительское впечатление, на сегодняшний день являются новейшие технические средства.

В данном случае инновационные технические средства могут быть использованы для реализации замысла в следующих режиссерских аспектах, которые были нами выделены и рассмотрены в театральной и праздничной средах:

#### **1. Как инструмент раскрытия системы образов.**

Так, например, на мультимедийном спектакле «#ИМПЕРАТРИЦА2019» (г. Санкт-Петербург, 2021 год) — современном, высокотехнологичном шоу с трехмерными проекциями, мощной пиротехникой, лазерными, световыми эффектами, активным видеорядом — режиссером-постановщиком С. Парфеновым было задумано познакомить зрителя с эпохой Екатерины II, рассказать о жизненном пути, о превращении провинциальной девочки-принцессы в великую Императрицу Российскую. Все это было реализовано через «портрет» самой императрицы, ставший образом всей эпохи Просвещения и созданный с помощью трехмерных лазерных проекций [1].

#### **2. Как нестандартная подача знакомого материала, посвященного значимым событиям истории страны.**

Также в городе Санкт-Петербурге в 2021 году состоялось традиционное мультимедийное шоу для выпускников «Алые паруса». Проект был построен на ключевых для России исторических событиях. Так, главным режиссером М. Колпахчиевым была поставлена театрализованная батальная сцена Ледового побоища, где посредством теневых проекций зритель мог наблюдать военный поход Александра Невского и его дружины. Само же Ледовое побоище было построено на условной ледовой конструкции, которая разрушилась от удара мечом полководца на несколько платформ в сопровождении светового спецэффекта, что придало большую зрелищность происходящему действию [2].

#### **3. Создание виртуального героя-персонажа.**

Благодаря технологическому прорыву режиссеру праздников открылось совершенно новое поле для его фантазии, этим полем стала возможность включать в канву спектаклей, шоу, праздников виртуального героя-персонажа. Актуальность данной инновационной возможности находит отголоски в ледовом шоу режиссера А. Сеченова «Руслан и Людмила» (г. Москва, 2018 год). Со своей режиссерско-постановочной командой ему удалось сделать невозможное возможным — создать почти виртуальную модель персонажа восточнославянской мифологии и фольклора — Кощея Бессмертного. На достаточно массивную конструкцию, напоминающую собой форму шлема, выводилась видеопроекция, представляющая собой голову Кощея. Казалось бы, что это обычная экранная проекция, только вместо привычного нам экрана другой объект, но технические художники смогли добиться натуральности: движение глаз и губ. Другими словами, под воздействием технических средств видеопроецирования получилось создать визуально-виртуального живого героя-персонажа со своим голосом и характером, которому отводилось свое место в сюжете и цепочке взаимодействия. Такими образом, для создания невероятной сказочной атмосферы для шоу были тщательно продуманы каждый образ и каждая мельчайшая деталь [6].

#### **4. Создание спроецированных элементов костюма.**

Для зрителя не секрет, что яркий костюм является одним из важнейших элементов любого шоу, и, следовательно, каждый режиссер при создании сценического костюма пытается как-то выделиться, удивить, сделать прогрессивный шаг вперед в этом направлении. Так, например, на американском телепроекте «Америка ищет таланты» (США, 2018 год) («America's Got Talent») инновационные технические средства были использованы необычным способом при создании сценического костюма, что в итоге превратилось в настоящее короткометражное шоу. Девушка в специальном белом комбинезоне стала на некоторое время как будто холстом для фантазии режиссера-художника. На все тело девушки проецировалось не только разные костюмы с элементами базового гардероба человека и образы, свойственные стихиям природы, робототехнике, но и лазерно-световые копии реальных людей, членов жюри самого шоу [3].

### **5. Как мобильный, трансформирующийся элемент (конструкция) сценографии.**

Говоря о мобильных конструкциях-трансформерах, мы сразу же делаем отсылку к профессиональным и высокотехнологичным постановкам А. Сеченова. Так, рассмотрим грандиозное шоу «WorldSkills» в Казани в 2019 году. Темой церемонии открытия организаторы выбрали «Импульс», ведь последний передается в творения, созданные руками. Помимо разработки контента, приложений для дополнительной реальности, за которые отвечали VR-художники, создававшие картины в виртуальной реальности на глаза у зрителя, была создана одна из крупнейших мобильных конструкций-трансформеров в истории сценографии. Ею стал «Монумент», представляющий собой перевернутую пирамиду, которая раскрылась подобно бутону цветка после фразы «...куда ведет этот путь. Но гораздо важнее, кто эту дорогу прокладывает. Путь создаете вы!». Раскрывшийся «Монумент» демонстрировал свою главную составляющую — человеческую душу, вложенную при его создании. Также грани, раскрывшиеся в четырех направлениях, стали новыми сценическими площадками, на которых продолжалась кульминационная часть шоу [6].

### **6. Как реновация выразительных художественных средств.**

Сегодня практически все известные нам средства выразительности подвергнуты реновации (улучшению, обновлению), что можно назвать важной технологической революцией в сфере культуры и области режиссуры. Примером крупной реновации в режиссерской специфике можно считать 3D-видеоинсталляцию в рамках патриотической акции «Свет Великой Победы», которая состоялась в городе Волгограде на Мамаевом кургане в 2021 году. Автор идеи светового шоу — прежний директор музея-заповедника А. Васин. Для реализации видеоинсталляции была создана точная 3D-модель скульптуры «Родина-мать», на которой команда технических специалистов отработывала различные визуальные эффекты, работая в тесном сотрудничестве с искусствоведами и историками. Благодаря новейшим компьютерным технологиям скульптура «Родина-мать» преобразуется на глазах, одеваясь в золотой наряд. В данном примере мы видим, что в основе лежит старый и известный прием — классическая проекция на экран, но технологии не стоят на месте, особенно сильно эволюционировала область 3D MAPPINGa. В наши дни существует множество видов проекций: архитектурно-строительная, интерьерная, водная, интерактивное и т.д., но прорывом в данной направленности сегодня без сомнения является скульптурно-монументальная проекция [4].

### **7. Создание сценического пространства как детальное погружение зрителя.**

Детальное погружение зрителя — это магия технологий, которая вовлекает зрителя, делая его как будто соучастником действия. Так, на одном из самых фееричных водных шоу мира — «Пилигрим», посвященном первому чемпионату мира по водным видам спорта и состоявшееся в 2015 году в Казани, — случилось та самая магия технологий, детальное и полное погружение зрителя в созерцаемое ими театрализованное действие. Так как действие проходило в трех условных локациях: на сцене, в воде и в воздухе, то режиссеру-постановщику шоу А. Сеченову пришлось соединить все известные выразительные средства и приемы в единое целое. Для визуализации использовались цилиндрическая экранная конструкция, выдвигаемые вертикальные экраны над центральной частью сцены, вертикальные полотна, появлявшиеся по краям, и даже струи воды, на которые проецировались не только тематические изображения, но и видеофрагменты, свойственные водной фауне, флоре и стихии в целом, а наличие использования настоящих водных ресурсов создало эффект 7D [6].

### **8. Как отдельная форма массовой культуры (3D MAPPING, шоу дронов и т.д.).**

В контексте данного аспекта нами было рассмотрено шоу дронов на базе арт-кластера «Таврида», вошедшее в историю Крыма как новый вид перформанса — небесный спектакль. Рой из 300 дронов в ночном небе над «Тавридой.АРТ» в Крыму в 2021 году рассказал историю о рождении человека, выборе его пути, любви и будущем. Парусник «Хероснес», арт-объекты «Человек, смотрящий в море» и «Ассоль» стали декорациями для масштабного шоу дронов под аккомпанемент симфонического оркестра и DJ-резидентов арт-кластера «Таврида». Также дроны формировали уникальные воздушные фигуры, разработанные дизайнерами специально для фестиваля. Все это — новый формат уличного высокотехнологичного театра, смешение течений, дающее новое качество и направление в области робототехники [5].

Рассмотрев ряд массовых представлений и шоу с использованием большого спектра инновационных выразительных средств, мы приходим к выводу, что современные технологии могут способствовать раскрытию творческого замысла режиссера, а при условии, что все высокотехнологичные средства будут удачно вплетены в канву массовых представлений, образуется неразрывная связь с композиционным построением всего действия. Следовательно, органично вплетенные инновационные средства выразительности придают празднеству зрелищности, которая предполагает воздействие на зрительскую аудиторию и провоцирования ее на те или иные эмоции, что и является конечной целью режиссеров массовых действ.

Мы уверены, 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!».

#### *Библиографический список:*

1. Императрица2019 // Петергоф — государственный музей-заповедник : [сайт]. — URL: <https://peterhofmuseum.ru/events/297> (дата обращения: 13.04.2022).
2. Праздник выпускников Алые паруса 2021 // Пятый канал : [сайт]. — URL: <https://www.5-tv.ru/projects/1000102/alye-parusa/> (дата обращения: 13.04.2022).
3. Световое шоу // YouTube : [сайт]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=znpraHyd8EzI> (дата обращения: 13.04.2022).
4. Свет Великой Победы // МК Волгоград : [сайт]. — URL: <https://volg.mk.ru/social/2021/04/28/volgograde-installyaciyu-svet-velikoy-pobedy-pokazhut-vosem-raz.html> (дата обращения: 13.04.2022).
5. Таврида.АРТ // Российская газета : [сайт]. — URL: <https://rg.ru/2020/09/06/reg-ufu/festival-tavrida-art.html> (дата обращения: 13.04.2022).
6. Шоу // Sechenov.com : [сайт]. — URL: <https://sechenov.com/show> (дата обращения: 13.04.2022).

## **РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПОСТАНОВКЕ ДЕТСКИХ ИГРОВЫХ ПРОГРАММ**

*А.О. Смирнова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** В данной статье освещены распространенные способы внедрения информационно-коммуникативных технологий в структуру детских игровых программ, а также обосновывается актуализация ИКТ в различных сферах жизнедеятельности. Приводятся современные примеры использования различных информационно-коммуникативных технологий в детских праздниках и игровых программах. Описаны функции применения коммуникативных технологий в онлайн и офлайн формате.

**Ключевые слова:** игра, ИКТ, игровая программа, коммуникации.

В мире постоянно происходят новые открытия, появляются новые информационные технологии, именно они позволяют разным сферам жизни развиваться. Информационные технологии востребованы не только в сфере телевидения, средствах массовой информации (СМИ), но и в образовании и культуре. Например, информационно-коммуникационные технологии применяются в процессе обучения (электронные дневники и журналы, интерактивные доски, проекторы и многое другое).

Если говорить о сфере культуры, то информационно-коммуникативные технологии (сокращенно — ИКТ) можно встретить в картинных галереях, музейных пространствах, а также в современном празднике. Чтобы двигаться в ногу со временем, режиссерам праздников, как и ведущим, необходимо в процессе своей профессиональной деятельности применять ИКТ, чтобы быть актуальным, так как зритель — школьник, подросток, взрослый человек — привык учиться, работать, развиваться и развлекаться посредством использования ИКТ. Применяя технологии, режиссеры создают свой собственный уникальный и конкурентоспособный продукт, а также наделяют его тем, что будет отличать его от других и будет выполнять педагогические и художественные цели режиссера.

Сфера праздничной индустрии постоянно трансформируется, но есть традиционные элементы, которые свойственны ей, в независимости от периода — это игра. Игра — это форма, которая сопровождает человека на протяжении всей жизни. Начиная с детства ребенок, посредством игры учится и познает мир. Школьник осваивает умения и навыки. Студент во время игры и с помощью игровых технологий учится решать профессиональные задачи, взрослый человек в процессе игры может ощущать себя частью общего целого и имеет возможность самовыражения. Поэтому игра с применением ИКТ становится новым объектом изучения.

Для того, чтобы определить связь игры и информационно-коммуникационных технологий, следует дать определение понятию «Игра».

Йохан Хезинга в своей работе «Homo Ludens» трактует это понятие таким образом: «Игра — всеобъемлющий способ человеческой деятельности, универсальный способ человеческого существования. Это не манера жить, но структурная основа человеческих действий». Иначе говоря: это форма деятельности в условных ситуациях, направленная на усвоение социального опыта, заложенного в социально установленных методах осуществления конкретных действий, по научным и культурным предметам [2].

Современному ребенку необходимо подавать информацию порционно, не нагружая его большим объемом, к тому же красочно и неординарно. В противном случае он просто не будет ее усваивать. Так использование мультимедиа в детских игровых программах позволяет лучше усваивать новую информацию; тренировать эффективность внимания и памяти; развивать элементы наглядно-образного и теоретического мышления; максимально широко использовать нестандартные знания; вовлечь как можно больше участников мероприятия; насытить мероприятие разнообразными материалами; расширяет возможности варьирования различных форм воздействия и работы; делает программу ярче и насыщеннее.

Так, например, праздничное агентство Game Diving использует в проведении своих праздничных игровых программ помещения, оснащенные мультимедийными технологиями: сенсорные экраны, мультимедиа-инсталляции, интерактивные доски, очки виртуальной реальности и многое другое [3].

Время диктует свои правила. В 2020 году мы учились жить в условиях пандемии: масочный режим, социальная дистанция, локдаун, запрет на массовые мероприятия. Единственным способом связи с внешним миром в этот момент стал интернет. Поэтому праздничные агентства вынуждены были адаптироваться к обстановке и внедрять новые технологии для реализации своих представлений.

Каждому из нас уже знакомы различные видео-открытки с поздравлениями, видеоряды, слайд-шоу. Популярность они приобрели именно в наше время, поэтому не сложно было трансформировать их, всесторонне развивая и совершенствуя праздничную индустрию, подыскивая новые приемы осуществления онлайн-праздников. Появились онлайн-мероприятия, концерты и праздники.

Можно ли представить детскую игровую программу в режиме онлайн? Такой вариант ни в коем случае не заменит живые эмоции, полученные в ходе оффлайн-праздника, однако в условиях изоляции это один из альтернативных способов реализации мероприятия. Поздравление по Zoom, Whats app, Viber или Skype, в котором используется соединение участников представления и аниматоров по сети интернет, множество мультимедийных технологий, таких как интерактивный экран, на котором производится анимация, технология «хромакей».

Хромакей — технология совмещения двух и более изображений или кадров в одной композиции для получения финального результата в виде готовой картинке или видео. Подобная технология позволяет создавать практически любые задние планы и внедрять компьютерные спецэффекты. Хромакей и аниматоры создают иллюзию уникального игрового пространства, в которое с удовольствием погружается юный участник мероприятия. Одним из примеров агентства, которое организует игровые программы в формате онлайн, является праздничное агентство «Арчи Шоу». С помощью приложения для видеоконференций Zoom можно свободно выйти в эфир, праздновать в режиме реального времени, быть на связи с именинником и гостями, наслаждаясь шоу. Аниматоры используют мультимедийный контент, на фоне которого устраивают игры и конкурсы [1].

На основе исследования мы можем выявить некоторые плюсы и минусы данной формы.

Достоинства: стильный праздник с увлекательной программой в любом месте; безопасный формат вечеринок для детей в период нестабильной эпидемиологической ситуации; использование малого количества реквизита без потери яркости представления; мультимедийность — доступны форматы онлайн-игр; почва для возникновения новых праздничных форм.

Недостатки: невозможно провести массовое мероприятие; нестабильная работа интернет-соединения; менее прибыльно; нет полного погружения в праздник, отсутствие ощущения праздничной ситуации.

Исходя из вышеприведенного сравнения, мы можем сделать вывод, что данный формат мероприятий имеет ряд своих плюсов и минусов. Положительных качеств больше, чем отрицательных. Это совершенно новое явление, которое может развиваться, но при этом должно иметь новое техническое оснащение. То, что сейчас актуально, используется неактуальными средствами. Если есть личный контакт ребенка и аниматора, то это уже 70% успеха праздника. В онлайн-формате дети снова наблюдают любимых героев за экраном, и поэтому праздник несколько теряет свою ценность в глазах главного потребителя. Как следствие — не полностью осуществляются функции праздника.

Изучив роль ИКТ в постановке детских игровых программ, можно сделать вывод о следующем — познавательная и информационная активность в данном случае осуществляется гораздо эффективнее, нежели в празднике оффлайн, однако на фоне живого представления блекнет

праздничная ситуация и, самое главное, развлекательный элемент не раскрывается в полной мере. Для того, чтобы реализовывать все функции праздника в полной мере, необходимо совершенствовать не методы осуществления праздника, адаптируясь в рамки нынешних ограничений, а техническое оснащение. Ведь именно технологии (новые научные открытия — голограммы, VR-очки и т.д.) будут способствовать развитию индустрии.

**Библиографический список:**

1. АрчиШоу // Организация и проведение детских праздников : [сайт]. — URL: <https://archishow.ru/> (дата обращения: 19.04.2022).
2. Хейзинг, Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / сост., пер. и авт. вступ. ст. Д. В. Сильвестров; коммент. Д. Э. Харитоновича. — Москва : Прогресс-Традиция, 1997. — 416 с.
3. Game Diving // Новый формат развлечений. Для детей и взрослых : [сайт]. — URL: <https://gamediving.ru/> (дата обращения: 19.04.2022).

## МОНТАЖ В ДРАМАТУРГИИ СОВРЕМЕННЫХ ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ

**Н.И. Сосновкин**

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** В исследовании дано обоснование актуальности метода монтажа в драматургии современных праздничных форм и произведен анализ метода на примере Рождественской орактории митрополита Иллариона (Алфеева).

**Ключевые слова:** документ, конфликт, монтаж, Рождественская орактория.

На протяжении всей истории человеческого общества важной социальной потребностью людей является момент единения — праздник. С течением времени он непрерывно трансформируется, меняется и меняет людей. Его значимость сохраняется и сегодня.

Современный режиссер ставит много мероприятий, посвященных разным событиям, и общественный долг обязывает его держать планку качества, сталкиваясь с большим потоком информации, с которым он должен уметь правильно работать, быть в постоянном поиске, отбирать нужный для реализации замысла материал, компоновать его по группам. В этой связи особенно необходим метод монтажа в драматургии мероприятия.

Советский режиссер И.Г. Шароев рассматривает монтаж как искусство расчленения, слом непрерывного действия, поиск нового драматургического принципа прерванного, рожденного монтажной структурой действия; метод волевого выделения смысла, заложенного в произведении [3, с. 134–135]. Теоретик праздничной культуры профессор О.И. Марков определяет суть метода так, что конфликт рождается и развивается прерванностью, взаимодействием содержаний номеров [2].

На этапе создания замысла режиссер-драматург работает с огромным количеством материалов (историческим, художественным, документальным и публицистическим), проводит художественное исследование, выясняет, как наилучшим образом сочетать материал, чтобы логически выявить, развить и разрешить конфликт.

Сценарист, опираясь на ряд документов, заранее предполагает, как связать материал, при этом раскрывая драматургический конфликт. Это значит, что основная функция монтажа — организовать документы в стройную драматургическую структуру и эмоционально воздействовать на зрителя.

Разрабатывая драматургическую основу произведения, он определяет по какому принципу будет расставлен материал, каким видом монтажа он будет пользоваться. Рассмотрим основные виды монтажа [1]:

— последовательный — соединение материала на основе простых причинно-следственных связей, по принципу одно после другого. Примером последовательного монтажа является Рождественская орактория митрополита Иллариона (Алфеева), поставленная в Москве в 2018 году;

— параллельный — материал стыкуется как тесно связанные между собой, но самостоятельно развивающиеся смысловые ряды. Например, во время исторической реконструкции битвы под Москвой, прошедшей под Тюменью в 2019 году, участников разделили на две группы, которые выполняли разные поставленные им задачи;

— ассоциативный — использование кадров и эпизодов, вызывающих у зрителя определенные ассоциации, образы, сравнения. Например, повествование в 3D-mapping «1917 год» было построено при помощи ассоциаций.



При этом важно, что чистых видов монтажа практически не бывает, и в той же реконструкции битвы под Москвой сначала развитие событий выстроено последовательно, только потом группы разделились, после чего вновь сошлись.

Также доктор исторических наук Д.Н. Аль отмечает, что любой монтаж по своей природе является ассоциативным. Сущностью монтажа как всеобщего метода искусства является подсказ воспринимающему сознанию неожиданной, вскрытой художником ассоциации — связи разнородных или далеко отстающих друг от друга явлений [1].

Необходимость вызывать ассоциации обусловлена педагогической ценностью праздника — поднять культурный уровень зрителя на более высокую ступень. На зрителя должно быть оказано педагогическое воздействие, и эффективнее делать это через взаимодействие содержания номеров (блоков), выстраивая ассоциативный эмоциональный ряд. Монтаж является тем режиссерским методом, который позволяет выстроить зрелищные номера в определенную драматургию — расставляя их в требуемую смысловую последовательность, он оказывает подсознательное воздействие на зрителя. Благодаря ему, в числе прочих, удается сохранять педагогическую ценность праздника — реализацию сверхзадачи, которая является высшей педагогической целью представления.

Чтобы разобраться, как метод монтажа реализуется в драматургии мероприятия, рассмотрим композицию «Рождественской оратории» митрополита Илариона (Алфеева), поставленную на Рождество 2018 года в Крокус Сити Холле режиссером-постановщиком Натальей Рослан [4]. В основу текста легли книги пророка Исаии, Евангелия от Луки и Матфея, послание апостола Иоанна и богослужебные тексты православной церкви. Общий ход представления — Рождество Христово. Здесь, как мы уже сказали, используется последовательный монтаж — это значит, что документы соединяются по принципу один после другого, то есть в хронологическом порядке.

О событиях до рождения Христа рассказывает отрывок из книги пророка Исаии, о том, что происходило в истории жизни Святого семейства, мы узнаем из Евангельских партий, которые читаются детьми с их непосредственностью и легкостью. Торжественный и масштабный характер придает музыка симфонического оркестра, которая положена на богослужебные тексты, призванные отмечать важные моменты истории. Сводные взрослые и детские хоры поют то попеременно, то вместе — когда необходима торжественность, поют взрослые, когда нужна утонченность, то дети. Подобно делению на левый и правый клирос около алтаря храма, взрослые хоры поделены на мужской и женский и расставлены по краям сцены.

О рождении Христа знает не очень много людей — массовка в номерах используется всего несколько раз. Так, сцена поклонения пастухов, где много детей, одетых в плащи и с длинными палками в руках, говорит, что к новорожденному младенцу пришло поклониться не очень много людей. Позже явившиеся после рождения Иисуса волхвы идут за звездой, держась за ленточки, символизирующие лучи (этим нам показывают, что они буквально идут за светом звезды).

В оратории есть четыре примечательных номера, которые исполняются сольно: два речитатива («Слушайте, небеса, и внимай, земля» и «О том, что было от начала»), песнь Симеона Богоприимца («Ныне отпущаеши») и Ария («Глас в Раме слышен»). Эти номера имеют особые настроения: первые призваны величественно сообщить великие вести, второй — передать настроения и грусти, и радости человека, много лет ждавшего обещанного явления Спасителя, третий — показать скорбь женщин, чьих детей без разбору убил безумный царь Ирод.

Все время повествования по краям сцены горят свечи, символизирующие свет, который несет праздник. Во время убийства младенцев эти свечи притухают, оставляя полумрак, — этот полумрак показывает состояние людей, у которых отняли их малышей: тоска и скорбь.

Иллюстративным материалом, выводимым на экран, выступают иконы, чьи сюжеты перекликаются с эпизодами, в которых они используются (Благовещение, Рождество Христово, Сретение Господне и т.д.), временами используются панорамы храмовых сводов, показывающих большое пространство, полностью расписанное иконами, звездное небо, в котором зажигается Вифлеемская звезда.

Там же на экране показываются колокола — они создают благовест, торжественный колокольный звон, который созывает всех на торжество. В оратории они используются дважды: в начале группа актеров показывает пластическую зарисовку (они подтягивают один колокол), а затем размашистыми движениями начинают «раскачивать» его, создавая звон, проводя аналогию с началом богослужения, и в конце, когда работает уже много колоколов, сообщающих об окончании мероприятия, подобно тому, как Божественная литургия заканчивается перезвоном всех колоколов храма.

Итак, мы выяснили, что режиссер должен уметь работать с разным материалом, постоянно находиться в поиске, быть исследователем, и материалы, который он использует, не должны противоречить друг другу. Мы в этом убедились, разобрав принципы метода монтажа в драматургии современных праздничных форм и рассмотрев их на примере документов, использованных в композиции «Рождественской оратории».

**Библиографический список:**

1. Аль, Д. Н. Основы драматургии : учебное пособие / Д. Н. Аль. — Изд. 6-е. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2013. — 288 с.
2. Марков, О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников : учебное пособие для преподавателей, аспирантов и студентов вузов культуры и искусств / О. И. Марков. — Краснодар : КГУКИ, 2004. — 408 стр.
3. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник для студентов высш. театр. учеб. заведений / И. Г. Шароев. — Москва : Просвещение, 1986. — 463 с.
4. Hilarion Alfeyev. Christmas oratorio / Рождественская оратория // YouTube : [сайт]. — URL: [https://www.youtube.com/watch?v=ZzOFmHctoXQ&ab\\_channel=HilarionAlfeyev%2Ccomposerandconductor](https://www.youtube.com/watch?v=ZzOFmHctoXQ&ab_channel=HilarionAlfeyev%2Ccomposerandconductor) (дата обращения: 26.04.2022).

## ПОИСКИ СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКОГО ХОДА — ВАЖНЕЙШИЙ ЭТАП В РЕАЛИЗАЦИИ ЗАМЫСЛА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

*В.А. Тутарова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Д.И. Рудагина*

**Аннотация.** В статье рассмотрены основные факторы, определяющие поиск сценарно-режиссерского хода при создании театрализованного представления. Проанализированы масштабные примеры современной праздничной культуры — Кремлевские елки 2012–2013, 2018, 2019, 2020 гг. Раскрыта специфика первоначального этапа работы над сценарием. Также в данной статье затронута тема внедрения новых инноваций в театрализованные постановки.

**Ключевые слова:** сценарно-режиссерский ход, театрализованное представление, сеттинг.

На сегодняшний день из-за большого разнообразия форм досуговой деятельности впечатлять современную публику стало сложной задачей для режиссера праздников. Все больше и больше форм праздничной культуры предполагает применение новейших технических средств, проекций, видеотрансляций, инсталляций и др., уделяя меньше внимания сюжетной составляющей сценария праздника. Современному режиссеру очень важно уметь объединять как применение новейших технических средств, так и разработки сценарно-режиссерской основы и хода, в частности. От этого зависит залог мероприятия, эмоциональное воздействие на публику и, конечно же, отклик зрителя, который выражается в эмоциях, желании взаимодействовать.

Для того, чтобы выполнить данную задачу, режиссеру необходимо верно работать с профессиональным инструментарием (методами, приемами, технологиями), в большей степени режиссер на начальном этапе над замыслом применяет метод театрализации, так как именно она определяет наличие драматургической составляющей и конфликта в сценарии. Театрализация предполагает наличие в современной постановке особый сценарно-режиссерский ход, с помощью которого мы можем в оригинальной форме донести авторскую мысль и сверхзадачу. Еще советский режиссер эстрады И.Г. Шароев говорил, что «в сценарии, как правило, на первоначальном этапе должен быть определен “ход”, стиль, ритм, а также общий характер будущего представления...» [9, с. 130]. Опираясь на высказывание теоретика, можно сделать вывод, что определение сценарно-режиссерского хода является первостепенной задачей для режиссера, который работает над замыслом. Но что же такое сценарно-режиссерский ход?

Сценарно-режиссерский ход для режиссера — это образное движение авторской концепции, направленное на достижение цели художественно педагогического воздействия [8]. Он ориентирован на актуальные запросы публики, актуальность заявленной теме, заявленному событию, которому посвящено мероприятие, понимание для какой публики мы это делаем также играет немаловажную роль. В подтверждении этого теоретик заслуженный работник культуры РФ С.И. Гавдис говорит о том, что «важно не забывать, что мы создаем сценарий театрализованного действия для определенного круга людей, для конкретной аудитории» [2, с. 130].

Когда мы говорим о поиске сценарно-режиссерского хода, мы понимаем, что каждый раз режиссер, начиная работу над замыслом, работает с разножанровым материалом, ищет интересные сюжеты, которые отличаются оригинальностью. Поэтому сценарно-режиссерский ход это прежде всего основной и смысловой ход всего сценического действия. Он помогает режиссеру-сценаристу выстраивать пластическую форму действия, композиционную структуру.

Выбор сценарно-режиссерского хода влияет на дальнейшую работу над общей структурой как сценарной основы театрализованного действия, так и режиссерской инсценировки. Это говорит о том, что режиссер заранее представляет и отвечает на вопрос «через что» он будет осуще-

ствлять режиссерскую задачу. Тем самым можно выделить несколько так называемых подгрупп сценарно-режиссерского хода: это путешествие (во времени, в пространстве, по островам и т.д.); путешествие в транспорте (круиз, автобус, поезд, самолет и т.д.); детектив/поиски (расследование, потеря какого-то предмета и т.д.); сюжет из книги; через телевизор (просмотр каналов); через воспоминания; через сны; тематический ход (пародии, посвящено какому-то событию); через календарь; через профессии и т.п.

Театрализованное представление, безусловно, эмоционально воздействует на зрителя. «Театрализованное представление — это особый способ удовлетворения духовных потребностей людей, особый вид искусства. Это органическое сочетание реальности, связанной с бытом, социальными отношениями, религиозными воззрениями, идеологическими и политическими склонностями людей, и художественности, заключенной в эмоционально-образном (художественном) материале, созданном путем преобразования этой реальности», — говорил нам доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений С.К. Борисов [1, с. 14].

Для того, чтобы выстроить сценарно-режиссерский ход в основе сценария, важно его реализовать на сценической площадке. Почему порой и возникает проблема с применением сценарно-режиссерского хода, так как не всегда существуют ресурсы для воплощения (выразительные средства, технические ресурсы, финансовые ресурсы). Очень сложно воплощать в жизнь задумку сего, если отсутствуют те или иные ресурсы. А режиссеру требуется множество выразительных средств, без которых невозможно создать то, что будет выглядеть зрелищно и масштабно.

Режиссер, который использует сценарно-режиссерский ход, предлагает зрителю погружение в определенные обстоятельства. На сегодняшний день, с учетом большого информационного потока и новейших технологий, существуют формы, которые погружают человека в мир доподлинной реальности, сообразно с этим можно обратиться к определению Сеттинга: «Это среда, в которой происходит действие; мир, придуманный автором» [7]. Это имеет значение для настольных и компьютерных игр, квестов, жанры которых принято классифицировать только по типу игрового процесса (например, игра в жанре 3D-шутера в научно-фантастическом сеттинге). И в праздниках в том числе, где так же создается полная реальность погружения в предлагаемые обстоятельства и в условиях выбранного сценарно-режиссерского хода, в котором зритель не только становится наблюдателем, но и активным участником действия. Понятие «сеттинга» здесь вбирает в себя все, что касается как антуража, так и создания общей сценической атмосферы. Режиссер позволяет зрителю взглянуть на обычные вещи по-новому и дать свободу воображению.

Анализируя практику применения сценарно-режиссерского хода в современных формах праздничной культуры, мы обратились к одному из ярких примеров — это традиционное мероприятие «Кремлевская елка», которое из года в год проходит на сцене Государственного Кремлевского Дворца; в представлениях всегда присутствует интересный сценарно-режиссерский ход. Так, например, проанализировав несколько представлений «Кремлевской елки», мы пришли к некоторым выводам. В 2012–2013 году сценарно-режиссерский ход — поиск необычного красивого наряда для главной виновницы торжества — Елки. Еще данное представление было посвящено пятидесятилетнему юбилею формы праздничной культуры «Кремлевская елка». Князь отправляется на поиски красоты, где на пути ему мешает Черномор, которому так же необходима эта «красота», чтобы вернуть себе былую роскошную бороду, но Князь со своими помощниками Белкой и Петушком успешно их преодолевают [3].

Если рассмотреть пример 2018 года, то там в основе сюжета взят волшебный мир игрушек, где елочные игрушки мечтают стать настоящими детьми, у которых есть родители, которым устраивают праздники и дарят подарки, ходить в школу, играть с друзьями. И основная мысль сценарно-режиссерского хода это то, чтобы игрушки осуществили свою мечту. Конечно же, в конце, как и в любой детской сказке, они становятся настоящими. Пройдя сложный путь, они осуществляют свою мечту [4]. В 2019 году — «Тайна планеты Земля», за основу сюжета была взята тема времени, где рушится хронология. На «время» напали космические пираты, и из-за них новый год пришел раньше обычного срока. Для того, чтобы вернуть все на свои места, Дед Мороз и Снегурочка отправляются на поиски злодеев. Также «время» — это отдельный персонаж [5]. И в 2020 году «Кремлевская елка» состоялась под названием «Письмо Деду Морозу», сценарно-режиссерским ходом было путешествие, когда ученики гимназии решили написать письмо Дедушке Морозу, но адреса его не знали, вследствие чего и случилось путешествие: чтобы узнать адрес Дедушки Мороза. На пути они повстречали множество разных героев, таких как Сампо Лопаренок, Песец, Росомаха, Санта-Клаус, Гном, Дракон, Мышь и многих других [6].

Режиссеру очень сложно придумывать сценарно-режиссерский ход, потому что он имеет одну из сложных задач: это написание драматургической основы. Принципиально важно уметь в одной и той же теме найти интересные приемы, сценарно-режиссерский ход, который будет новым и раскрывать основную идею. В контексте кремлевских елок ежегодно нужно придумывать что-то новое и интересное — это тот уровень мероприятия, куда съезжаются тысячи детей

и подростков с родителями, руководителями всех контингентов разных городов и даже стран. Присутствует телевидение большого масштаба.

Подводя итог, следует сказать, что поиск сценарно-режиссерского хода зарождается на этапе разработки замысла, когда у режиссера есть сформулированная проблема, то есть когда имеется фундамент сценария. Сценарно-режиссерским ходом проверяется наличие замысла; если убрать сценарно-режиссерский ход, то замысел разрушится. Проанализировав и рассмотрев практические примеры современных мероприятий, мы можем утверждать, что ход играет огромную роль в создании праздничных форм, его наличие определяет зрелищность и эмоциональное воздействие публики.

#### *Библиографический список:*

1. Борисов, С. К. Основы драматургии театрализованного действия: учебное пособие для студентов 1–4 курсов, обучающихся по специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников», квалификация (степень) «бакалавр» / С. К. Борисов. — Изд. 4-е. — Челябинск : ЧГАКИ, 2011. — 206 с.
2. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И. Гавдис. — Орел : Орловский гос. ин-т культуры, 2005. — 248 с.
3. Кремлевская елка 2012-2013 // YouTube : [сайт]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=v3t7eW9H80I> (дата обращения: 27.04.2022).
4. Кремлевская елка 2018 // YouTube : [сайт]. — URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Vi3gsuNq1w](https://www.youtube.com/watch?v=_Vi3gsuNq1w) (дата обращения: 26.04.2022).
5. Кремлевская елка 2019 // YouTube : [сайт]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=S7GajEO2Trc> (дата обращения: 27.04.2022).
6. Кремлевская елка 2020 // YouTube : [сайт]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WxuDu7xlyek> (дата обращения: 26.04.2022).
7. Сеттинг // Fandom : [сайт]. — URL: <https://rpg.fandom.com/ru/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%82%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B3> (дата обращения: 25.04.2022).
8. Сценарно-режиссерский ход как способ организации материала // Студопедия.Нет : [сайт]. — URL: [https://studopedia.net/7\\_38012\\_stsenarno-rezhisserskiy-hod-kak-sposob-organizatsii-materiala.html](https://studopedia.net/7_38012_stsenarno-rezhisserskiy-hod-kak-sposob-organizatsii-materiala.html) (дата обращения: 25.04.2022).
9. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник для студентов театральных высших учебных заведений / И. Г. Шароев. — Изд. 3-е. — Москва : РАТИ-ГИТИС, 2009. — 333, [2] с.

## СОВРЕМЕННАЯ ТРАКТОВКА СТРУКТУРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ПРАЗДНИКА «ИВАН КУПАЛА»

*Ю.С. Фоменко*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель: О.Б. Свечникова*

**Аннотация.** В статье рассматривается история языческого праздника «Иван Купала», его особенности и традиции. Также изучена его знаковая система, структурные элементы, их трансформация и современная трактовка.

**Ключевые слова:** праздник, язычество, христианство, народ, культура, обряд, ритуал, символ, мифология, сакральность, композиция.

Корни истории праздничной культуры уходят в далекое прошлое, где праздники представляли собой не просто свободный от рабочего времени день, а являлись особым временем, наполненным обрядами, ритуалами и магическими действиями, выполнение которых строго регламентировано и обязательно. Эти действия были направлены на увеличение урожайности, благополучие и рост рода, почитание богов. Словом, праздник являлся неотъемлемой частью жизни народа.

Так, все праздники славянских народов и традиции, обряды и ритуалы тесно связаны с природой, жизненным ритмом, трудом и сельскохозяйственными работами и обрядами. Языческие праздники были не просто красными датами календаря, это было особое время, когда истончаются границы меж мирами, это годичный круг, смена времен года (зима и весна, лето и осень) — это жизнь, смерть и возрождение.

Аграрный календарь древних славян был наполнен множеством праздников, посвященных тому или иному отрезку времени, концу или началу сельскохозяйственных работ и определенным божествам славянского пантеона.

В летний период одним из крупнейших праздников являлся праздник «Иван Купала» (Иванов день, Ярилин день). Праздник Ивана Купалы — это один из самых древнейших праздников и самых почитаемых, а также это один из немногих языческих праздников, который с принятием Русью христианской веры не изжил себя, хотя и претерпел существенные изменения.

Праздник был посвящен богу Купале — богу лета, любви, света, добрых дел, здоровья, удачи. Его силы активизируются наиболее сильно в день летнего солнцестояния — день наивысшей солнечной силы — с 23 на 24 июня. Это самый длинный день в году и самая короткая ночь. Славяне верили, что бог Купало даст плодородный урожай, наградит счастливым годом, а также ходили поверья, что Купало — бог времени, и именно он сменяет ночь на день. В празднике принимали участие все жители поселений, особенно активно его отмечала молодежь [3, с. 235].

Ниже приведена таблица, в которой дано описание основных структурных элементов праздника Ивана Купала (времени, участников, обрядовых действий и их значения):

Таблица 1. Структурные элементы праздника «Иван Купала»

Время суток	Обрядовое действие	Участники	Значение
Утро	Умывание росой, сбор трав	Женщины, Девушки (травницы)	Роса имела особое очищающее свойство от злых духов, а травы в этот день наполнялись целебными свойствами – омолаживали, оздоравливали
День	Купание, обливание водой, плетение венков	Дети, молодежь	Вода в этот день очищала не только тело, но и душу, таким образом, народ очищался от злых духов. Венки девушки плели для гаданий и оставляли их в доме для защиты от нечисти
Вечер и ночь	Прыганье через костер, сжигание чучела, трапеза, песнопения и хороводы, поиск цветка папоротника	Люди всех возрастов, но преимущественно молодежь	Ночью нельзя было спать, считалось, что вся нечисть просыпается и приходит к людям. Огонь, как и вода, имел очищающую силу, наполненные энергией. Цветок папоротника считался магическим. Однако найти его невозможно – вся лесная нечисть в эту ночь становится особенно опасна, и всячески старается помешать человеку обрести над ней власть

Праздник «Иван Купала» непосредственно связан с двумя природными стихиями — это Солнце (огонь) и вода, которые выступают как небо и земля. В мифологии огонь и вода являются братом и сестрой и друг без друга существовать не могут. Огонь и вода олицетворяют начало жизни, перерождение, очищение. Именно поэтому с этими двумя явлениями связано так много обрядов и ритуалов в Иванов день: народ стремился обратиться к этим силам, наполниться их целительными, оберегающими и очищающими свойствами на весь следующий год [5, с. 134].

Вечером 6 июля обязательно нужно прийти к водоему — реке, озеру, морю, чтобы отметить праздник. Но купаться при этом нельзя. Наши предки верили, что купаться можно, начиная с 7 июля. Именно с этого дня водоемы очищены от нечисти, которая могла утащить на дно купальщика. В Иванов день действительно просыпались потусторонние силы — нечисть — Русалки, Водяной, Леший, Ведьмы, Кикиморы [7, с. 34].

Также необходимо сказать о знаковой системе праздника Ивана Купала. Знаки (лат. *signum* — «отметка») и знаковые системы (кинетические, вербальные, пищевые и прочие) пронизывают всю сложную фактуру календарного праздника, выявляя его древнюю мифологическо-ритуальную основу. Например, важным элементом праздника является растительность. Считается, что в день летнего солнцестояния травы наполнялись магическими целительными свойствами, поэтому с самого раннего утра травницы, лекари и простой народ собирали определенные травы. Девушки плели венки для гаданий или как оберег от злых духов [8, с. 89]. Знаковая система праздника раскрывается в таблице 2.

Языческий характер праздника сохранялся на протяжении веков. Однако на Руси в 988 году на смену язычеству приходит христианство, и уже привычные всем праздники отвергаются церковью. Так, с приходом христианства истолковывая новую веру сквозь образы старой, произошло изменение народно-религиозного сознания. А именно вследствие подмены языческих богов образами христианских святых. Эти боги как бы «замаскировались» и исчезли с горизонта народного мировоззрения [2, с. 27].

С искоренением веры в языческих богов изменения претерпел и праздничный календарь. Крещение Руси оставило огромный след на формировании праздничной культуры, на привычный древним славянам календарь начало накладываться церковное летоисчисление. Теперь

Таблица 2. Знаковая система праздника «Иван Купала»

Знаки	Значение	Коды ритуала
Вода	Возрождение, очищение	Купания, обливания водой
Огонь	Возрождение, очищение	Прыжки через костер, сжигание чучела Купалы, спуск горящих колес с возвышенностей
Ритуальная пища	Рождение новой жизни	Яичница, сочни, сыр, каши
Пространство	Поклонение высшим силам	Возвышенности, около водоемов, поляны в лесу
Время	Наивысший расцвет сил природы, день летнего солнцестояния	Почь с 23 на 24 июня (по старому календарю)
Растительность	Магические целительные свойства	Папоротник, мать-и-мачеха, ромашка, тысячелистник, бессмертник. Плетение венков
Магия	В день Ивана Купала магия имела особенное значение, считалось, что оживает вся нечисть и именно в этот день нужно было гадать	Гадания, ворожба, магические обряды, изготовление оберегов

люди ориентировались не по солнцу, а по луне. Вместо капищ — церкви, вместо пантеона богов — единый Бог. Часть праздников «канула в лету» или же остались лишь на страницах книг и писаний, а часть из них была скорректирована согласно новой «системе координат» — Иван Купала приобрел сходство с праздником Иоанна Крестителя [1, с. 75].

Праздник Ивана Купалы существует и в современных реалиях, его обычаи, обряды и традиции частично перешли в игровую плоскость, а частично исчезли совсем. В сравнительной таблице рассматриваются основные этапы трансформации праздника «Иван Купала» в исторической перспективе от язычества и христианства к современности:

Сравнительный анализ основных этапов трансформации праздника «Иван Купала» позволяет сделать вывод о том, что в настоящее время большинство элементов праздника утратило свое прямое сакральное назначение — обращение к языческим богам и силам природы. Это обстоятельство вполне естественно и закономерно для реалий современной жизни, но по сей день магическая атмосфера Ивана Купалы привлекает к себе внимание зрителя и режиссера театрализованных представлений.

Яркое подтверждение данного утверждения — ежегодное проведение множества тематических программ, приуроченных летнему солнцестоянию на территории России. Режиссеры стараются заинтересовать зрителя различными приемами и «оригинальными» решениями: введением новых персонажей из других национальных культур или героев анимационных фильмов и кино (Посейдон, Аквамен и т.д.), добавлением новых псевдо-обрядов, которые не имеют отношения к самому празднику, что приводит к построению праздника «по мотивам» (поцелуи девушек, чтобы расколдовать Посейдона). Очень редко в праздничном действе фигурируют русалка, кикимора, леший и другие фольклорные персонажи. Претерпевает изменения и сама структура действия — вместо полноценного дня празднование занимает от 40 до 90 минут и т.д. Следовательно, возникает следующая проблема: сложность симбиоза праздничных традиций с современными формами досуга.

Поскольку в системе празднично-обрядовой культуры постепенно происходили серьезные деформации, праздник лишился своего сакрального смысла — обряда, превратившись в сферу развлечений [9]. Народный праздник, имеющий языческие корни и прошедший трансформацию во времени, сегодня приобретает свои характерные особенности, продиктованные современными реалиями, что может повлечь за собой исчезновение духовных ценностей из сферы досуга. Но при условии успешного включения старинных обрядово-ритуальных действий в структуру современного зрелища праздник может стать эффективным способом сохранения и трансляции культурных ценностей.

Следует отметить, что подробнее об истории праздника и его особенностях мы узнаем из научных трудов таких культурологов, как А.Ф. Некрылова [6], Л.Н. Лазарева [4], которые уделяют празднику Ивана Купала большое внимание в своих работах. Работы В.В. Седова, Э.О. Бондаренко, В.Я. Проппа, О.Г. Барановой, Р.И. Бротковской показывают жизнь и мироустройство древних славян в целом. Все эти материалы могут помочь режиссерам и работникам культуры не исказить истинную сакральную суть народного праздника, его структурных единиц, семантику обрядовых действий, символов и персонажей, а умело использовать их с учетом современных праздничных форм и креативных режиссерских решений. Именно тогда у мастеров своего дела будет

**Таблица 3. Сравнительный анализ трансформации праздника «Иван Купала» в исторической перспективе**

Критерии	Язычество	Христианство, праздник Иоанна Предтечи	Современность
Божество	Купало – бог солнца, огня, воды и плодородия	Иоанн Креститель – ближайший предшественник Иисуса Христа	В большинстве случаев в мероприятии упоминается языческий бог Купала, однако некоторые упоминают и Иоанна Крестителя
Событие	Летнее солнцестояние	Рождение Иоанна Крестителя	Летнее солнцестояние, память языческому и христианскому празднику Иван Купала
Дата проведения	С раннего утра 24 июня до утра следующего дня. Само гуляние происходило в ночь с 24 на 25 июня	С раннего утра 24 июня до утра следующего дня. Гуляние ночью чаще всего запрещалось	7 июля. Мероприятие чаще всего переносят в ближайшие выходные. Строгой привязке к дате нет
Место проведения праздника	Поля, опушки лесов, берега рек	Поля, опушки лесов, берега рек	Дома культуры, детские оздоровительные лагеря и туристические парки, специально отведенные площадки на улице, центральные площади и т.д.
Форма проведения	Народное гуляние	Служба в церкви народное гуляние, хороводы	Народное гуляние Игровая программа Театрализованное представление Викторина, загадки и т.д. Форма зависит от места проведения, сверхзадачи и категории участников
Композиционное построение праздника	Утро: сбор трав и росы День: обливание водой, песнопения, купание Вечер, ночь: народное гуляние, гадания, прыжки через костер, игрища, сжигание чучела	Утро: служба в церкви День: обливание водой Вечер: торжественная служба в церкви	Композиция праздника строится исходя из формы мероприятия
Участники	Все возрастные группы, но преимущественно молодежь	Все возрастные группы	Все возрастные группы, но большинство программ создаются для детской аудитории
Обрядово-ритуальные действия	Сбор трав, умывание росой, купания и обливания водой, прыжки через костер, поиск цветка папоротника, плетение венков из определенных трав, хороводы, народные игры, ритуально-обрядовые песнопения, сжигание чучела Купалы	Умывания росой, купания в водоемах и банях, прыжки через костер, обмен венками. Гадания и другие языческие элементы осуждались церковью	Обрядово-ритуальные действия носят игровой характер: обливания водой (из водяных pistols, из бутылок), прыжки через костер (театрализация, режиссерский), плетение венков, народные гуляния (хороводы, песни, игрища)
Обрядовая пища	Сыр, ячница, каши	Строгий пост. Запрещены мясо, яйца и молоко. Но можно есть рыбу и выпить немного красного вина	Традиция обрядовой пищи утратила свою актуальность
Символы	Огонь, вода, огненное колесо, чучело Купала	Символ воды почитался больше всего, так как огонь являлся символом разрушения	Вода, солнце и огонь, утратили свое сакральное значение, но сохранились как символы праздника
Персонажи	Русалки, водяной, леший, ведьмы, кикиморы	Русалки, водяной, леший, ведьмы, кикиморы, черти, мертвые, дьявол	Всевозможные персонажи водных стихий (Посейдон, Аквамен, рыбы, медузы, водяной, русалки и прочие)

возможность создать интересный, запоминающийся, но в то же время познавательный праздник. Предложенный подход должен заострить внимание современного постановщика над тщательной работой с материалом и его сценическим воплощением. Таким образом, у современного режиссера появится возможность передать атмосферу праздника, не отходя от его изначального смысла, что позволит зрителям прикоснуться к исконным традициям празднества.

В заключение приведем цитату Казимежа Жигульского: «...праздник всегда организуется вокруг определенной ценности» и является институтом, «призванным охранять, пропагандировать и обновлять ценности культуры, вокруг которых сообщество организует свою сознательную жизнь». Следовательно, хотелось бы рекомендовать современной молодежи не игнорировать исконно народные традиции, не вмешивать в них «чужие» элементы. Так сложилось веками, что в ритуальных кострах наши предки сжигали одежду больных людей, что позволяло избавить их от болезни. Считалось, что купальский огонь уничтожает зло, поэтому нужно этим воспользоваться — прыгать через костры, сжигать в нем все старое, ненужное, гадать на любовь, здоровье и богатство, петь песни, водить хороводы, общаться, ведь исстари это ночь торжества света, любви и магических сил природы. Наши мудрые предки, живущие по законам природы, верили, что в эту ночь вода объединяется с огнем и травами в единую мощную природную силу, дарующую всем живым существам крепкое здоровье и волю к жизни.

#### *Библиографический список:*

1. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов / А. Н. Афанасьев. — Т. 1. — Москва : Издание К. Солдатенкова, 1994. — 178 с.
2. Бротковская, Р. И. Праздники, обряды, гулянья / Р. И. Бротковская. — Москва : ИНФРА-М, 2009. — 508 с.
3. Забылина, А. М. Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия, поэзия / А. М. Забылина. — Москва : Просвещение, 2009. — 402 с.
4. Лазарева, Т. Н. История и теория праздников : учебное пособие / Т. Н. Лазарева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — Изд. 3-е. — Челябинск, 2010. — 283 с.
5. Мазаев, А. Праздник как социально-художественное явление / А. Мазаев. — Москва : Наука, 1978. — 172 с.
6. Некрылова, А. Ф. Русский традиционный календарь: на каждый день и для каждого дома / А. Ф. Некрылова. — Санкт-Петербург : РИПОЛ классик, 2017. — 765 с.
7. Некрылова, А. Ф. Круглый год. Русский земледельческий календарь / сост., вступ. ст. и прим. А. Ф. Некрыловой; Ил. Е. М. Белоусовой. — Москва : Правда, 1989. — 496 с., ил.
8. Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники / В. Я. Пропп. — Санкт-Петербург : АЗБУКА, 1995. — 174 с.
9. Чепель, Е. А. Современное отношение к празднику «Иван Купала» / Е. А. Чепель : сборник исследовательских работ обучающихся института истории и культуры. — Елец : ЕГУ, 2015. — С. 119–121.

## **СЕМЕЙНЫЕ ТРАДИЦИИ КАК ФОРМА ТРАНСЛЯЦИИ ЖИЗНЕННОГО ОПЫТА ДЛЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО ДЕЙСТВА «ХОЗЯЮШКА»)**

*А.М. Шутько*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Е.Н. Головинская*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются семейные традиции как форма трансляции знаний и опыта подрастающему поколению. Приведены примеры обрядов и традиций разных национальностей, а также конкурсная программа этнографического действия «Хозяюшка» для юных представительных этнических групп.

**Ключевые слова:** традиция, обряд, семья, устой, поколение, культура.

Во все времена у всех народов создание семьи являлось одной из основных целей существования. Этот процесс заключен в человеке с рождения. Древние книги указывают на то, что с сотворения мира люди стремились создать семью. Но во времена научно-технического прогресса человек уже смог выживать обособленно, самостоятельно. Что же такое семья?

Семья — общность людей, связанных отношениями супружества, родительства, родства, совместного домохозяйства. Семья как основная ячейка общества выполняет важнейшие социальные функции, играет особо значимую роль как в общественном развитии в целом, так и в жизни человека, его защите, формировании и удовлетворении духовных потребностей, обеспечении первичной социализации [2, с. 143].



Стоит заметить, что функции понятий «семья» и «традиции» тесно связаны тем, что влияют на социализацию человека, играют особую роль в развитии и формировании личности. По мнению Л.Н. Лазаревой, ученого-исследователя в области фольклора и национально культурных традиций, традиции (лат. tradition — «передача, повествование») — элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению. В качестве традиции выступают определенные общественные установления, нормы поведения, ценности, идеи, обычаи, обряды и т.д. [4, с. 32]. Это те привычные стандарты поведения, которые ребенок, повзрослев, перенесет в свою будущую семью и передаст своим детям. Соответственно, традиция — очень широкое понятие, включающее в себя не только обряды, обычаи, праздники, но также нормы поведения и определенные устои, передающиеся потомкам.

Рассмотрев понятия «семья», «традиции», переходим к следующему определению: «семейные традиции». Семейные традиции — это обычные принятые в семье нормы, манеры поведения, обычаи и взгляды, которые передаются из поколения в поколение [5, с. 58]. Сравнивая определения, мы приходим к выводу: семейные традиции — нормы поведения, ценности, устои, которые воспитываются в человеке с рождения. Эта категория направлена на воспитание, передачу и сохранение культурной памяти. Семейные традиции важны не только для конкретной категории людей, но и для государства, так как они несут в себе функции передачи жизненного и культурного опыта от поколения к поколению, регуляции общественной жизни, обучения и воспитания подрастающего поколения. Изучив основные понятия, рассмотрев точки зрения разных авторов, мы можем проследить, как семейные традиции влияют на подрастающее поколение и каким образом происходит трансляция жизненного опыта на наглядных примерах.

С древних времен жизнь людей сопровождалась традициями, обычаями, обрядами. К семейным обрядам у татар относится обряд «Каз Омэсе». Еще с давних времен, поздней осенью, на празднике впрок заготавливали гусиное мясо, щипали пух на подушки, готовили приданое невестам. На празднике будущие невесты соревновались между собой в мастерстве оципа гусей. Женщины присматривали будущую невесту, оценивали ее трудолюбие, покладистость, уважение к старшим и прочие качества хозяйки.

У марийцев во время свадебного обряда мать жениха надевала на него традиционное полотенце, передающееся из поколения в поколение как семейная реликвия. Мать жениха завязывала косу невесте очень крепко, приговаривая: «Чтобы верной женой была, сына моего любила и головой не вертела». Мать невесты покрывала голову дочери платком, который также передавался из поколения в поколение. Когда девушка становится женой, то обязана носить платок.

Интерес вызывает казахский обряд «Бесик салу». Это обряд, когда новорожденного младенца впервые кладут в колыбель. Обряд включает в себя окуривание — «Алас» — для изгнания злых духов, «Тыштырма» — в отверстие для горшочка в днище колыбели кладут конфеты и другие сладости. Это поверье означает, что ребенок принесет в дом богатство и благополучие. В колыбель также обязательно кладут семь предметов: расческу, зеркальце, ленту, монету, меховую шубку, заколку (если рождалась девочка). Далее мать новорожденного одаривает женщин, начиная с бабушки. Затем молодая мать и самая старшая представительница рода осыпают участниц обряда конфетами в знак благодарности.

У азербайджанцев существует обряд «Хна Яхты». Считается, что ритуал помазания хной невесты означает окончание девичьей жизни. Чтобы защитить невесту от злых сил руки, ноги и даже голову девушки мазали хной. Подруги невесты обходили ее с красной фатой три раза.

С древних времен чувашаи чтит и передавали из поколения в поколение обряд имянаречения. Обряд проводился не позднее, чем через две недели после рождения ребенка. В дом приглашались гости, которые приносили национальный хлеб, приветствовали молодых родителей. Самая старшая женщина в роду читала молитву. Хлеб ломали и бросали на четыре стороны, чтобы защитить младенца от злых духов. Обряд жертвоприношения и бога Тура включал в себя также разбрасывание по четырем сторонам света зерен пшеницы, ячменя, проса. Родители ребенка называли выбранное имя. Гости исполняли национальные обрядовые песни.

Русский обряд «Колядки» широко известен на Руси. Ряженые дети со звездой обходили дома, исполняли традиционные песни — колядки — и собирали угощения. Детей-колядовщиков очень ждали в каждом доме и готовили всевозможные сладости, игрушки и т.д, так как существует поверье: «Чем щедрее подаешь в Рождество, тем богаче жить будешь». Песен — колядок очень много, ими каждого ребенка в семье обучали с самого раннего возраста.

У каждого народа существует множество семейных традиций. Каждая мать, женщина должна их знать, почитать и передавать своим детям, дабы не разорвать ту живительную нить, соединяющую поколения, хранящую, укрепляющую семейные устои. Особенно это важно для подрастающего поколения, которое, к сожалению, утратило знания об этих драгоценных россыпях своих национальных традиций.

Исходя из этого, мне захотелось в своей работе вскрыть эти проблемы и попытаться девочек, представительниц этнических групп, проживающих на территории Тюменской области, заин-

тересовать и сподвигнуть к изучению, возрождению и сохранению семейных традиций их предков. Помимо обрядов, о которых было сказано выше, в этнографическом действе «Хозяюшка» проводилась конкурсная программа, в которой принимали участие девочки 8–11 лет, представительницы этнических групп, проживающих на территории Тюменской области. В конкурсной программе были включены следующие номинации:

- «Семейный альбом». Участницы представляли видеofilm, рассказывающий о своей родословной, этнических корнях, семейных традициях, об исторической родине;
- «Неповторимая красота национального костюма». Конкурсантки демонстрировали народный костюм, сопровождая показ комментариями об особенностях орнамента, традиционном крае, особом смысловом значении отдельных элементов, а также музыкальным сопровождением;
- «Традиционное праздничное блюдо». Конкурсантки представляли семейное праздничное угощение, приготовленное заранее, самостоятельно или с помощью старших;
- «Колыбельная». Участницы конкурса исполняли колыбельную на родном языке;
- «Семейный оберег». Конкурсантки представляли изготовленные своими руками семейные обереги: вышивка, вязание, куклы-обереги, изделие из бисера и др., — либо знакомили с реликвиями, передающимися в семье.

С удовлетворением хочется отметить, что конкурс «Хозяюшка» доказал, что подрастающее поколение заинтересовано в изучении и сохранении семейных традиций. И участники, и зрители с большим интересом воспринимали происходящее действо.

В заключение хочется сказать: да, мир меняется — с одной стороны, прогресс позволяет обществу расти и развиваться, с другой — в погоне за новым мы часто забываем о вековых устоях, без которых невозможно будущее человечества. Именно семья является началом жизненного пути человека, поэтому, разрушая семейные традиции, забывая мудрость наших предков, мы рискуем потерять важнейшее звено в воспитании и развитии человека. Как говорили мудрые: «Традиция — это не сохранение пепла, а передача огня» [3, с. 107].

#### *Библиографический список:*

1. Гуслова, М. Н. Организация и содержание работы по социальной защите женщин, детей, семьи : учебное пособие / М. Н. Гуслова. — Москва : Академия, 2010. — 272 с.
2. Каган, Е. В. Семейное воспитание и тоталитарное сознание: от психологии насилия к личностному росту / Е. В. Каган // Современная семья: проблемы, решения, перспективы развития. — Москва : АСТ, 2012. — 312 с.
3. Кардус, Н. Густав Малер: его ум и его музыка / Н. Кардус. — Лондон : АСТ, 1965. — 217 с.
4. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : учебное пособие [учебные пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 070209] / Л. Н. Лазарева. — Челябинск : Академия культуры и искусства, 2010. — 253с.
5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — Москва : Азбуковник, 2000. — 476 с.

## **СПЕЦИФИКА ПОСТАНОВКИ ОБРЯДОВЫХ ДЕЙСТВ, ОСНОВАННЫХ НА ДРЕВНИХ СКАЗАНИЯХ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА**

*Ю.Ю. Яковлева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Н.Н. Куриленко*

**Аннотация.** В данной статье исследуется проблема постановки обрядовых действий, основанных на древних сказаниях коренных народов Севера. К причинам относятся: недостоверные источники информации, недостаточное количество документального материала, трудное для понимания содержание. На примере сказаний Ямала рассматриваются традиционные мотивы педагогического характера. В качестве вывода представлены режиссерские приемы, которые можно использовать при постановке обрядовых действий на основе сказаний.

**Ключевые слова:** обряд, сказания, миф, сказка, театрализация, театр теней, коренные народы Севера.

Традиции и фольклор являются богатством, выработанным поколениями и передающим в эмоционально-образной форме исторический опыт и культурное наследие. Обряд играет огромную роль в познании многогранной системы культуры, поэтому данная форма является основной в трансляции жизненного опыта, поскольку с помощью нее можно гармонично показать, как организовывалась жизнь людей и какие действия были недопустимы в народной культуре. Обрядовые действия передают нормы жизни человека, которые заново соединяют человека с

моментом создания мира, прослеживают его развитие и соотносят себя с ним. Л.Н. Лазарева определяет обряд как традиционные действия, сопровождающие важные моменты жизни и производственной деятельности человека. Это художественное осмысление важного события в жизни человека или природы [2]. Для постановки обрядового действия необходима компиляция документального и художественного материала. Однако при работе со сказаниями малочисленных народов Ямала мы столкнулись с рядом трудностей.

Изучение фольклора коренных народов Севера усложняется отсутствием обобщающих трудов, которые давали бы историческую парадигму изучения предмета. Более того, собранные сочинения фольклора Ямала не всегда являются достоверными, поскольку ограниченное количество материалов вынуждает составителей включать в сборники недостоверные источники информации. Отсюда появляется проблема полного историко-типологического сборника, который позволил бы охарактеризовать основные жанры и специфические особенности сказаний коренных народов Севера. Рассмотрим известные жанровые особенности более подробно.

Слово «сказание» в древней русской литературе имело широкое употребление, применяемое к любого рода литературному тексту. Таким образом, под сказанием понимается общее название повествовательных произведений исторического и легендарного характера, которые содержат поэтическую трансформацию [4]. Исследование сказаний Ямала показало, что основная часть фольклора представлена мифами и легендами, а также сказками коренных народов Севера. Миф — это рассказ, который объясняет восприятие природы, окружающей среды, содержащий логическое обоснование связи звания и восприятия (миф о происхождении людей на земле или миф о сотворении мира). Сказка — это повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил [3]. Стоит отметить, что фантастическое и волшебное в сказках северного народа не имеет такой яркой границы с реальным, как, например, в русских сказках. Примерами сказок коренных народов Севера является сборник «Сказки бабушки Аннэ», главными героями которых являются северные животные. Животные у коренных народов Севера зачастую выступают в роли наставника и учителя человека. В эпосе северян нередко встречаются такие персонажи, как олень, лиса, волк, собака, медведь и другие животные тундры. Особенное место в сказаниях северян занимает олень, который является источником жизни жителей тундры.

Традиционное мировоззрение коренных малочисленных народов Севера отличается от современного, поскольку представления о природе и о месте в ней человека разные, как и о способах воспитания подрастающего поколения. Следует отметить, что в основе этнопедагогического процесса у коренных народов Севера лежит не воспитание, а самовоспитание. Все основные методы и средства направлены на то, чтобы ребенок самостоятельно определил свое место в обществе, а также приобрел все необходимые социальные качества. Данные особенности отражены и в сказаниях малочисленных народов Севера. Существует несколько тем, которые отражены в северной фольклоре. Например, тема о наблюдении и практики. Большинство героев сказок проводили много времени в лесу и наблюдали за тем, как животные ведут себя. Эти наблюдения формируют лучшие качества охотника, помогают постичь законы природы. Тема высокого уровня физической подготовки также затронута в сказаниях северян. Так, северные богатыри уже на первый день появления на свет начинают ходить, а на второй — идут охотиться. Однако главным богатством северных богатырей является щедрость и доброта. Так один из богатырей говорит о своем подвиге: «Не хочу множить зло! Живите миром!» [5]. Помимо развития человеческих умений и навыков северный фольклор учит важному и для современного человека качеству — бережному и созидательному отношению к природе. Так, существуют легенды о священных местах, где было запрещено охотиться или ловить рыбу.

В основе сказаний коренных народов Севера лежат те знания, которые являются первостепенными для жизни в суровом северном крае. Данные знания представлены в таблице 1.

Таким образом, этнопедагогика коренных северных народов заключалась, с одной стороны, в общепринятых методах: примеры положительных героев, применение художественных троп, описание поведенческих черт животных, общие представления о народных ремеслах. С другой — сказания северян несут в себе национальные идеи, которые и формируют подрастающее поколение.

Помимо недостаточного количества достоверных источников, встретились трудности и с отбором документального материала, поскольку условия обитания малочисленных народов Севера суровы, в сказаниях нередко встречались жестокие сцены. В силу этого в качестве основного материала мы оставили северные сказки, которые в образной и доступной для детей форме показали традиционные действия коренных народов Севера. Исходя из вышеперечисленных особенностей документального материала, перед нами стояла задача не только художественно показать тяжело воспринимаемый документальный материал, но и сделать его доступным и интересным для детского восприятия. В ходе работы мы разделили сказания малочисленных народов Севера на три блока: о природных явлениях, о животных и о людях.

**Таблица 1. Воспитательный аспект северного фольклора**

Тема	Отражение в сказаниях	Практический навык
Наблюдение за окружающим миром	Юный Ондра проводил много времени в лесу, наблюдал за тем, как растут деревья, помогал белкам и соболям	Ориентирование на местности, знание законов природы
Высокий уровень физической подготовки	Богатыри северных сказаний могли десять мужиков «между пальцами зяжать», а сражаться с ними все равно, что встретиться с «утесом»	Воспитание силы, ловкости и сноровки как основных качеств успешного охотника, оленевода и рыболова
Бережное и созидательное отношение к природе	Цитаты из сказки: «Завтра домой пойдем, Третий день лесуем. Если четыре дня лесовать будем, в лесу и зверя не останется»	Умение взять необходимое, не нарушив природного равновесия

В процессе подготовки и проведения мероприятия «Фестиваль мифов и легенд Ямала “Тайны волшебного бубна”» в качестве основного метода была взята театрализация, которая заключается в организации материала (документального и художественного) по законам драматургии на основе событийности [1]. Данный прием требует создания художественного образа, которым в рамках нашего мероприятия был национальный северный оберег. Первые обереги появились еще в языческие времена, когда люди верили в силы природы, способные защитить от бед и болезней, приносящие удачи и здоровье. Коренные народы Севера изготавливали обереги из меха, оленя, цветных ленточек, лоскутков, костей и зубов животных. Следует уточнить, что обереги отличаются от амулетов и талисманов тем, что человек сам создает оберег собственными руками. В качестве экспозиции была представлена интерактивная выставка оберегов, которые изготавливались землячествами самостоятельно. Помимо традиционного оформления участникам также было предложено оформить оберег по мотивам сказания, который они представляют в программе фестиваля. Этим объясняются нетрадиционные элементы на оберегах в рамках интерактивной выставки. Помимо выставки зрителям фестиваля было также предложено познакомиться или вспомнить национальные промыслы Севера, изготовить обрядовую куклу, исполнить народные танцевальные элементы. Национальный северный оберег, являясь художественным образом фестиваля, был частью сценографии главной сцены наряду с чумом, нардами и другими предметами национального северного колорита. Вся программа фестиваля проходила в рамках этого сценографического оформления. В качестве приемов был также использован театр теней. Основной принцип теневого театра — использование тени от фигуры или предмета, падающей на экран при освещении их каким-либо предметом. Одним из основных требований к теневоому театру является динамичность и емкость сюжетной линии, что послужило основными критериями в выборе материала. Сцена «Рождение Ямала» рассказывала о том, как человек ступил на северную землю. Основными образами являлись дерево, птица (ворона), животное (олень) и человек. Пластика также была взята как основное средство выразительности. Например, сказка «Лось и выдренок» была пластиком этюдом, который исполняли студенты, изображая животных, а также сопутствующие главным героям обстоятельства.

Таким образом, в качестве основных приемов постановки мы использовали пластику, театр теней и другие средства выразительности театра. Поскольку основной задачей было адаптировать сложный для восприятия документальный материал, метод театрализации стал основным при постановке нашего фестиваля.

**Библиографический список:**

1. Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. — Москва : Высшая школа, 1990. — 208 с.
2. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : учебное пособие / Л. Н. Лазарева. — Изд. 3-е. — Челябинск : ЧГАКИ, 2010. — 251 с.
3. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. — Москва : АСТ, 2012. — 345 с.
4. Попов, Ю. И. Мифология, фольклор и литература Ямала : учебное пособие / Ю. И. Попов, Н. В. Цымбалыстенко. — Тюмень : Институт проблем освоения Севера СО РАН, 2001. — 70 с.
5. Прокопенко, В. И. Устная традиция как первоисточник этнической педагогики физического воспитания народов Севера / В. И. Прокопенко. — Екатеринбург: Уральский университет, 2002. — 22 с.



# ДОЛГОСРОЧНЫЕ И КРАТКОСРОЧНЫЕ ТРЕНДЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ ДИЗАЙНЕРОВ И СОВРЕМЕННОЕ КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО

## ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА МИРОВОЕ СООБЩЕСТВО

*А.И. Васильева, Е.О. Зольникова, Е.А. Мизюхина*  
*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*  
*Научный руководитель Ю.И. Фадеева*

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные социальные проблемы мирового сообщества, пути привлечения внимания к этим проблемам с целью их решения (полного или частичного), где графический дизайн выступает средством достижения этих целей. Делается вывод, что графический дизайн способен оказывать влияние на характер и масштаб затрагиваемых социальных проблем и являться одним из инструментов влияния на мировое сообщество.

**Ключевые слова:** графический дизайн, мировое сообщество, социальный дизайн, средства массовой информации.

Социальные и культурные проблемы сопровождают общество на всем пути его развития. Политическая, экономическая, а также экологическая обстановка, состояние и уровень культуры оказывают влияние на масштаб и характер существующих проблем, а порой создают условия для появления новых. В связи с этим поиск методов решения социальных проблем остается актуальным и на сегодняшний день.

Одним из таких методов является графический дизайн, который включает в себя разнообразие визуальных ресурсов, действующих на целые группы людей и на каждого отдельного человека. Но для начала необходимо дать определение понятию «мировое сообщество», а также уточнить его главные цели.

Мировое сообщество — это система, своего рода альянс всех государств и народов Земли, объединяющихся для совместной защиты мира, свободы, решения глобальных проблем современности. Интересы мирового сообщества выражаются в деятельности организаций разных стран, которые имеют общие цели, например ООН, ЮНЕСКО и др. Главные цели мирового сообщества: развитие дружеских отношений между народами, предотвращение и урегулирование споров и конфликтов, контроль за соблюдением человеческих прав, а также содействие в решении масштабных социальных проблем.

В современном обществе одним из самых важных инструментов борьбы с социальными проблемами являются средства массовой информации. Это телерадиокомпании, интернет-ресурсы, различные конференции, семинары, журналы, газеты. В особую категорию можно выделить социальную рекламу. Так, социальная реклама может принимать различную форму: плакат, ролик, акция и т.д., — привлекая внимание людей к существующим проблемам, влияя на модель поведения и способствуя выработке новых социальных ценностей.

Все вышеперечисленные варианты средств массовой информации невозможны без графического оформления. В современном мире наибольшее значение уделяется развитию и оформлению интернет-ресурсов, моушн-дизайну. Но так было не всегда. В начале XX века больше внимания уделялось оформлению бумажной продукции. Книжки, открытки, плакаты, марки, листовки и т.п. несли в народ различного рода идеологию — как положительного, так и отрицательного характера.

В советский период развития графического дизайна заказ формировался со стороны государственного аппарата. Предлагались на разработку темы, побуждающие население принять участие в выборах, субботниках, поддерживающие имидж государственных праздников, пропагандирующие здоровый образ жизни, призывающие к вступлению в ряды коммунистической партии, в ряды Советской армии, к участию в донорских акциях и т.п. Дизайнерами разраба-

тывались графические комплексы агитационных мероприятий для борьбы с нарушениями поведения человека в обществе: воровства, взяточничества, пьянства и т.д. Наиболее яркие произведения плакатного искусства на сегодняшний день составляют золотую коллекцию и заслуженно демонстрируются в музеях всего мира.

Изначально графический дизайн создавался для привлечения внимания покупателей к определенной продукции и имел слабое отношение к социальным проблемам. Одним из первых, кто призвал коллег изменить отношение к пром-графике, был британский графический дизайнер Кен Гарланд. В 1963 году он написал манифест “First Thing First”, раскритиковав в нем невыразительные продукты массового производства и рекламу, на которые дизайнеры тратят огромное количество времени и сил. Гарланд предлагал дизайнерам создавать новые решения для образовательной и социальной сфер, чтобы сделать мир лучше.

В 2001 году под патронажем российского представительства Института «Открытое общество» (Фонд Сороса) и Союза дизайнеров России был реализован социальный проект, проходящий в рамках международной акции «Я не хочу ненавидеть!» под лозунгом «Они — это мы, мы — это они». Известные российские дизайнеры — Судилова А.В., Кинева Л.А. с проектом «СОЦИАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН НА...» дизайнеры: А. Гусев, Э. Кагаров, А. Логвин Е. Китаева, Ю. Гулитов, Б. Трофимов и А. Флетчер (Великобритания), У. Леш (Германия), К. Пиippo (Финляндия), Н. Трокслер (Швейцария) и А. Кернек (Франция) нарисовали 20 различных плакатов, призывающих преодолеть межрелигиозную, межрасовую и межнациональную нетерпимость и ненависть, стараясь привлечь внимание к вопросам этнической, расовой и социальной нетерпимости в России, противостоять национализму, экстремизму, ксенофобии.

Если говорить о современном времени, то на сегодняшний день графический дизайн выступает средством, объединяющим людей всего мира. Для примера можно привести различного рода фестивали, конкурсы, проекты, направленные на достижения экономических, культурных, социальных, экологических целей. Олимпиада — как один из символов объединения народов, развития дружеских отношений. Если рассматривать такой из интересов мирового сообщества, как контроль за соблюдением человеческих прав, то можно отметить, что в современном мире многие корпорации (Google, Apple и др.) привлекают к сотрудничеству людей из разных стран, разных этнических групп. Создается большое количество проектов инклюзивного подхода для людей с особыми потребностями. Все эти события и проекты активно используют средства графического дизайна, который создает уникальный образный ряд, узнаваемость тех или иных мероприятий, влияющих на моделирование и формирование определенного отношения к разным общественным явлениям.

К отдельной группе важных проблем стоит отнести проблемы экологические. В этой сфере графический дизайн несет если не самую главную роль по устранению и контролю экологических вопросов, то уж точно занимает место в первом ряду для привлечения внимания к ним. В 1980-х годах в Швеции было создано социальное сообщество активистов, борющихся за экологическое благополучие планеты — «Greenpeace» («Зеленый мир»). По всему миру прокатились организованные этим обществом акции. Любая из подобных инициатив сопровождалась разнообразной рекламной продукцией: листовками, брошюрами, плакатами. Среди прочего были разработки идей, предлагающих утилизацию отходов, производство продукции с нанесением наименьшего вреда после ее утилизации и т.п. В этой сфере графические дизайнеры при создании рекламной продукции руководствуются такими зрительными реакциями и эмоциями, как шок, страх, жалость, сожаление, сочувствие. Примером является плакат по защите животных, где животным присваиваются свойства человека — они говорят, совершают поступки. В качестве современного примера можно привести недавно нашумевший короткометражный фильм «Спасти Ральфа» на платформе YouTube. Данный фильм призван привлечь аудиторию к проблеме тестирования косметики на животных. Можно с уверенностью сказать, что графический дизайн в экологической сфере — не что иное, как социальная реклама, которая создает определенный след в сознании и мотивирует на совершение каких-либо действий.

Из всего вышеперечисленного можно выделить несколько особенностей социального графического дизайна, а именно: графический дизайн является каналом практически-ориентированной коммуникации между обществом и участниками общественного интереса; графический дизайн часто выступает не «против», а «за», в том числе за отсутствие чего-либо (антинаркотическая, антивоенная, антидискриминационная сфера и т.п.). Он формирует у людей бережное отношение к национальным традициям, культурному и природному наследию. В отличие от коммерческой рекламы, призывающей к потреблению, он может призывать к отказу от использования чего-либо в интересах самого потребителя. Формирует не немедленное и единовременное действие, а устойчивое социально-значимое поведение.

В заключение хотелось бы отметить, что современный графический дизайн способствует решению экономических, утилитарных и информационных задач как на уровне государств,

так и планеты в целом. Ставя перед собой достаточно высокие цели, пропагандируя определенный стиль жизни, внедряя идеологические установки, графический дизайн формирует тем самым общественное мнение.

**Библиографический список:**

1. Артамонова, С. Н. Русский плакат XX века. Шедевры / С. Н. Артамонова. — Москва : Контакт-Культура, 2000. — 176 с., 152 ил.
2. Головлева, Е. Л. Массовые коммуникации и медиапланирование : учебное пособие / Е. Л. Головлева. — Москва : Академический Проект; Деловая книга, 2009. — 352 с.
3. Мандрыкина, М. Как дизайн, культура и пользователи влияют на современные интерфейсы / М. Мандрыкина // VS.RU : [сайт]. — URL: <https://vc.ru/design/277165-kak-dizayn-kultura-i-polzovateli-vliyayut-na-sovremennye-interfeysy> (дата обращения: 07.05.2022).
4. Попков, С. Социально ответственный дизайн как осознанная необходимость / С. Попков // VS.RU : [сайт]. — URL: <https://vc.ru/design/38965-socialno-otvetstvennyy-dizayn-kak-osoznannaya-neobhodimost> (дата обращения: 07.05.2022).
5. Рожин, А. И. Мирон Лукьянов / А. И. Рожин. — Москва : Плакат, 1989. — 96 с., ил.

## МАКАБРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СУБКУЛЬТУРНОЙ ГОТИКИ В КОЛЛЕКЦИЯХ ВЕСНА-ЛЕТО 2022

*Я.В. Леднева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Г. Лукина*

**Аннотация.** В статье раскрывается связь визуального представления эстетики страха в современном мире и в искусстве прошедших эпох. Обращение к популярным сюжетам средневековой Европы (макабр, триумф смерти) позволяет выявить архетипические образы в показах модных дизайнеров, прошедших во время недель моды в Лондоне и Париже сезона весна-лето 2022.

**Ключевые слова:** мода, дизайн, макабр, эстетика страха, образ, субкультурная готика.

Современная индустрия моды давно артикулирует идею о том, что хорошо продаются не просто предметы одежды, а вещи, обладающие глубоким внутренним смыслом, зачастую выходящим на первый план. Одежда несет в себе не только защитную функцию, но становится способом коммуникации с внешним миром. Она выражает идеи, систему взглядов и внутреннюю организацию человека, в том числе его отношение к жизни и смерти.

Просматривая показы современных дизайнеров, можно отметить возросший интерес к культурным кодам готики. Но здесь необходимо отметить, что модная готика сегодня является в полной мере продуктом субкультурным. Рецепция готики в субкультуру готов позволяет визуализировать современное понимание драматических аспектов жизни, посредством преломления современной стилистической наполненности. Как и современная, средневековая одежда была нагружена символическими смыслами, связанными со смертью и страхом перед ней, и об этом важно помнить, чтобы понимать, какие образы несет современный костюм, использующий в своей репрезентации субкультурные коды исторической готики, готической литературы и фильмов ужаса [2].

Одним из наиболее часто транслируемых культурных образов, используемых в модных показах, является популярный в искусстве средневековья сюжет — макабр, изображающий смерть в виде скелета, ведущую танцующих людей разных социальных слоев прямо в могилу. Термин происходит от французского “Danse macabre”, что буквально переводится как «Пляска смерти», отсылающая зрителя к наставлению “Memento mori” (Помни, что ты смертен). Этот иконографический сюжет очень часто встречается в живописи, фресках, скульптуре, резьбе по дереву, на коврах, в книжных иллюстрациях, стихах XIV–XVI веков. Определение «макабрический» обычно является синонимом понятий «страшный», «ужасный», «пугающий» [3].

Ощущение пугающей, ледящей кровь близости смерти обнаруживается в образах, представленных в весенне-летней коллекции 2022 года Raf Simons на Парижской неделе моды. Аксессуары в виде костлявых «хватающих» рук, укладка в виде взмокших и слипшихся волос — архетипический образ, связанный с эстетикой смерти и страха [4]. Среди дизайнеров, обращающихся к культуре средневековья и макабрической теме, наиболее грамотно и тонко работал с кодами готики Александр Маккуин, который в своем творчестве сумел значительно обогатить и расширить готический дискурс. Модный дом сохранил эту «ДНК»; в коллекции, представленной на неделе моды в Лондоне, можно увидеть образ черной невесты, принт черного

неба и декор в хаотичных нитях камней, напоминающих свечение россы, рассыпавшейся по паутине на фоне темного и мрачного угла [4].

Общую доминанту субкультурной готики можно определить как Величественный Ужас, являющийся инструментом власти, и, конечно, очень пристальное внимание уделяется смерти, темным, иррациональным сторонам человеческого бытия; и именно эти негативные коннотации сделали готику такой привлекательной для бунтарей и современных неоромантиков. В изобразительном искусстве образ смерти как великого судьи, уравнителя всех людей на земле, ярко представлен в сюжете — триумф смерти.

«На итальянской фреске из г. Клузоне, выполненной в середине XV века, смерть в мантии и короне, находящаяся в самом центре картины и превышающая ростом остальных персонажей, провозглашает свой триумф. Она стоит на возвышении, у ее ног — сильные мира сего: папа, король, знатные вельможи. Они подносят смерти дары, тщетно пытаясь умиловить ее» [2]. Как и в этом сюжете, в современных коллекциях дизайнера Rick Owens (Париж) готический образ выражает властность и могущество посредством применения в моделях акцента на расширенном плечевом поясе (признак маскулинности и доминирования), вертикального удлинения пропорций и использования в поклае моделей, стоящих на возвышении, что подсознательно ассоциируется с «величием»; использования элементов рыцарских доспехов в качестве дополнения образа (сапоги-латы и объемные перчатки выше локтя) [4].

Как и любая другая субкультура, готика возникла не в культурном вакууме, а в среде, перенасыщенной различными идеями, философскими течениями и другими культурологическими элементами, что определило ее культурную амбивалентность. Одним из нарративов готики, противопоставленных идее власти, является покорность. Смерть есть неотъемлемая часть жизни, и у многих людей этот факт вырабатывает смирение перед смертью и полное ее принятие. «Смерть в Средневековье являлась для людей привычной спутницей жизни. Неурожаи и связанный с ними голод, наводнения, эпидемии, непрекращающиеся войны каждый год уносили множество жизней. Все это усугублялось низким уровнем развития медицины» [3]. Принять с покорностью и смирением свою участь помогали в этот период тексты и иллюстрированные трактаты *Ars Moriendi* («Искусство умирать»). Образ покорного, меланхолического, покалеченного человека, обреченного и грустного, воплотился в субкультурном, кинематографическом образе Эдварда Руки-ножницы Тима Бертона. Подобные образы были представлены в коллекции дизайнера Yohji Yamamoto, на неделе моды в Париже [4]. В образе присутствует некоторая несобранность, неуверенность и рассеянность, что выражается в прическе модели и обрывистости, незавершенности платья. Конструкция юбки, которая должна скрываться внутри костюма, выходит наружу, показывая слабость, шаткость и несостоятельность конструкции самого человека.

Еще одним нарративом, появившимся в искусстве Средневековья в виде макабрических изображений, является горький юмор (Гольбейн Младший — «Образы смерти», изданные в гравюрах на дереве). Смерть изображается ловким шулером, наверняка обыгрывающим простой люд или злорадным музыкантом, заставляющим всех и каждого плясать под звуки своей дудки. Целью такой иронии является преодоление страхов посредством достижения катарсиса. «Субкультурный готический стиль идет наперекор общественным ценностям — к свободе самовыражения и уничтожению всяческих табу. Выступает как ответ на общественно признанный стиль, готика — это субкультурная форма подчеркнуто-творческого нонконформизма» [1].

Это желание показать свое умственное превосходство, нестандартность мысли, протест устоявшимся нормам морали, эксцентричность и утонченность. В образе, представленном на лондонской неделе моды дизайнером Charles Jeffrey Loverboy, насмешка представлена в виде излишней чопорности [4]. Удлиненные пальцы в перчатках, как и воротник, отсылающий к воротнику-рафу, придают модели оттенок мрачного пафоса, в дополнении с заигрываниями со смертью (использование головы в качестве канделябра).

Лейтмотивом готики также является безумие, характеризующееся пограничными состояниями патологической гиперактивности и кататонического ступора. «В макабрических плясках, наряду с традиционным видением смерти, транслируется также идея смерти как праздника, освобождения от тягот жизни, равенства пусть не при жизни, но хотя бы после ее конца. Праздник транслируется как особое время, перерыв в нормальном круговороте быта» [3]. Такое отношение к смерти, конечно, неразделимо связано с сумасшествием, некоторой маниакальностью поведения, отсутствием контроля над своими чувствами. Сумасшествие в образах, представленных на неделе моды в Лондоне дизайнером Charles Jeffrey Loverboy, выражается в особенной яркости, неуравновешенности цветов, которые раздражают взгляд, в ломанных, экспрессивных движениях и позах, в отсутствии зрительного контакта [4].

Зеркальной противоположностью мрачной, темной, декадансной готике выступает белая готика или неоготика. Белая готика представляется чистой и непорочной: «Ночная рубашка, ассоциирующаяся с безмятежным сном. Кроме того, напоминает саван, облекающий тех, кто



умер преждевременной смертью, — в том числе поэтому призраки так часто изображаются в белых одеяниях. Белизна подвенечного платья символизирует невинность, но может вызывать ассоциации со страхом насилия и одиночества» [2].

На неделе моды в Париже дизайнером Mame Kurogouchi чистота и невинность были представлены в образе приведения [4]. На представленных фотографиях отсутствует четкость, границы тела размыты и почти сливаются с окружающим пространством, мы также не видим и лица моделей. Данный образ больше всех остальных выявляет в себе связь с потусторонним, нереальным и нефизическим миром.

Культурно-исторические корни определенных видов одежды и стилей, их связь с образами злодеев и их жертв очевидны за счет того, что костюм включает в себя элементы, напрямую отсылающие к тем или иным архетипическим элементам готических образов, например, к частям скелета, мертвенной бледности, паутине. Раскрытие смысла символов эстетики страха может достигаться за счет форм и пропорций костюма, сочетаний материалов или декора. Репрезентация макабрической постапокалиптической символики в стилистической форме помогает преодолеть чувство страха, которое люди испытывают и конечно дает шанс избежать личностной деструкции.

#### *Библиографический список:*

1. Антипов, М. А. Эстетизация смерти как основа современной готики / М. А. Антипов // Современные тенденции развития мировой социологии: материалы международной научно-практической конференции 5–6 ноября 2010 года. — Пенза–Ереван–Прага : ООО Научно-издательский центр «Социосфера», 2010. — С. 173–176.
2. Петров, Дж. Ужасы моды / Дж. Петров // Теория моды. — 1/2020. — № 55. — С. 9–29.
3. Сапожникова, Л. М. Макабрические сюжеты в искусстве средневековой Европы / Л. М. Сапожникова // Культура и цивилизация. — 2016. — № 3. — С. 44–52.
4. SPRING 2022 READY-TO-WEAR : [сайт]. — URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2022-ready-to-wear> (дата обращения: 14.12.2021).

## СЮРРЕАЛИЗМ И ГРОТЕСК В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ МОДНОЙ ИНДУСТРИИ

*П.А. Никонова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель О.Г. Лукина*

**Аннотация.** В статье исследованы взаимоотношения между модой и сюрреализмом в искусстве на примере коллекций сезона весна-лето 2022. Выполнен анализ композиционных приемов и способов художественного формообразования, используемых дизайнерами fashion-индустрии при создании коллекций модной одежды.

**Ключевые слова:** сюрреализм, мода, костюм, гротескная эстетика, способы художественного формообразования, цвет, форма, новые технологии, фотомонтаж.

Одним из аспектов феномена моды является новизна, в поисках которой дизайнер постоянно активизирует незнакомое, неизвестное, еще несуществующее, совмещая воедино разные эпохи, переворачивая видимые представления о реальности с ног на голову, воплощая фантазии в жизнь и смещая границы рамок самого понятия «мода».

Часто концепции дизайнерских коллекций находят свое начало в изобразительном искусстве, и неделя моды весна-лето 2022 не стала исключением. Сюрреализм — над- или сверхреализм, как одно из направлений в художественной культуре XX века. Отношения между модой и сюрреализмом в искусстве были и остаются исключительно плодотворными и взаимобогащающимися. «Художники-сюрреалисты видели свое предназначение в том, чтобы объединить реальность с мечтой и сном, предлагали противоречивое, а порой и абсурдное сочетание натуралистических образов посредством коллажа или технологии “ready-made”, стремились постичь глубины сознательного и бессознательного, хотели в своем искусстве выразить нечто практически не поддающееся пониманию, иррациональное» [1].

Индустрия моды окрестила тактический прием сюрреалистов термином «ready-made», впервые использованным Марселем Дюшаном, «приемами смещения», отражающими помещением среднего предмета или образа в несоответствующее ему в реальности место, пространство или контекст, благодаря чему предмет открывается с неожиданной стороны. «В период пандемии, когда возможность проведения фэшен-шоу ограничена, современные дизайнеры активно используют коллаж и медиальный ready-made для фабрикации прямых образов сверхъестествен-

ного и изменения контекста» [3]. Так, на неделе моды в Нью-Йорке Джонсон Хартиг из Libertine представил коллекцию, где модели помещены в свой собственнo-созданный цифровой мир, абсолютно несовместимый с реальностью, а Настя Некрасова создала цифровые коллекции, продемонстрировав, как силуэты и формы, разделенные на части помещенными в них объектами, обретают новое звучание [4].

Одним из способов художественного формoобразования, часто используемых художниками-сюрреалистами Гретой Штерн, Ман Рейем, Рене Магриттом, Сальвадором Дали, Джорджом де Кирико, является гротеск, в котором комически или трагикомически обобщаются и заостряются визуальные образы посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры, гиперболы и алогизма.

Современным дизайнерам удается ловко обыгрывать типично гротескные приемы на свой лад. Так, Balenciaga экспериментирует с изменением масштабов, создавая настолько гигантские многослойные платья, что они практически «поглощают» фигуру модели и строгие шикарные колонны с пайетками, а Maison Margiela подменяет понятия функциональности вещей, представляя вниманию зрителей ряд необычных предметов, таких как топ из сворачивающейся шахматной доски и имитацию «топа» из веревочной паутины. Гротескные и карнавальные элементы нашли свое отражение в коллекции Louis Vuitton, где Николя Гескьер продемонстрировал «фигуру вампира, который путешествует сквозь века, приспосабливаясь к дресс-кодам той эпохи». «В представленных образах присутствовали оттенки Поля Пуаре и Эрте, украшенные бисером головные уборы, напоминающие по форме велосипедный шлем и джинсовые куртки с пропорциями фрака, роскошные, искусно украшенные платья, подпоясанные на бедрах в стиле XIX века и юбки вечерних платьев с каркасами наподобие панье, очки в стиле модерн и футбольные топы» [3]. Коллекция «раскрывает неопределенную почву, лежащую на границе вымысла и реальности, искусственности и подлинности, искусства и жизни». Невероятное смешение разнородных предметов одежды и культурных кодов сделало этот показ сбивающим с толку, иногда абсурдным и вскрывающим противоречия действительности. Многослойные аллюзии наделяют ее гротескными и карнавальными свойствами, а также наглядно демонстрируют родство с перформансом [2].

Костюм как произведение искусства стал восприниматься одним из инструментов освобождения и как некий фантазмагоричный объект.

Художники мира моды, как когда-то художники-сюрреалисты, использовали идеи и символы фрейдизма самым различным образом. Как утверждает в своих исследованиях преподаватель и историк моды Марни Фогг: «...пытаюсь сделать привычное непривычным; экспериментирую с автоматическим письмом и рисованием; используя случайные и непривычные сопоставления; разрушая границы между полами, между человеком и животным, между фантазией и реальностью». При анализе творчества современных дизайнеров модной индустрии становится ясно, что влияние сюрреализма не просто сохраняется на сегодняшний день, но и приобретает новые формы, эклектичность и эстетику.

В визуальных образах весенне-летней коллекции, представленной Comme des Garçons, сюрреальность стала не просто самоцелью, но обдуманном методом высказывания идей, стремящихся разорвать обыденные представления. Рей Кавакубо стремилась избавиться от ментальных ловушек и условностей моды, которые мешают ей делать что-то новое. Создавая коллекцию одежды, в своих заметках она указывает, что одна из вещей, которые сейчас не нужны, является «...намерение делать одежду». Случайность, сюрреализм и абсурд становятся частью настроения 2021 года. Кавакубо, столкнувшись с ее «нынешним состоянием разума», создает огромные абстрактные трехмерные тканевые арт-структуры, с трудом протискивающиеся в проемы, увенчанные стилизацией пластиковых мультяшных девчачьих париков от Гэри Карда. У некоторых из них было что-то вроде изогнутого носа; у других из спины торчали заполненные сеткой шишки; некоторые были яйцевидными, другие представляли собой трехмерный черный цветок из мусорного мешка. Коллекция создавала впечатление тяжести мебельной ткани и шелестящих занавесей. «В итоге получился предмет, который, казалось, полностью объединил женщину с удобным креслом с обивкой в черно-белом цвете» [4].

Говоря о сюрреализме в мире моды, нельзя обойти стороной Эльзу Скиапарелли, ведь ответственность духа бунтарства художницы и сюрреалистического течения искусства была неоспоримой. «Психо-шик» — так Дэниел Розберри описывает свою предшественницу, которая и стала источником вдохновения для новой коллекции. И хоть силуэты смягчены по сравнению с типично преувеличенной манерой Schiaparelli, аксессуары остаются неизменно броскими и экстравагантными. Позицию «сюрреалистично, но довольно практично» также поддерживает в своей коллекции и Loewe, положив в ее основу самые неожиданные архитектурные формы: «от черных платьев-миди с геометрическими формами до тренчей, надетых задом наперед, как платья, а изюминкой показа стали безумные вариации каблучков — от флакона с лаком до разбитого яйца» [4].

Представление трехмерной формы, применение новых технологий, материалов, виртуозных техник и новейших компьютерных технологий — все это применимо не только к такому направлению в искусстве как «неосюрреализм», но и к показам следующих дизайнеров. Так, коллекция Threeasfour была организована в семь цветовых групп, каждая из которых представляла отдельную «воображаемую среду для каждой чакры», а Noir Kei Ninomiya хотел «выразить эфемерную силу и красоту вещей, которые присутствуют вокруг нас, хотя мы не можем их ясно видеть» [4].

Таким образом «переосмысление» позволяет совмещать ранее несовместимое, убеждая зрителя в «новой реальности», а сам костюм становится не просто элементом гардероба, а концептуально обыгрывает идею мира наизнанку, смещает акценты и представления о функциональности предметов в материальном мире.

#### **Библиографический список:**

1. Андросова, Э. М. Эхо сюрреализма в творчестве мастеров моды конца XX — начала XXI вв. / Э. М. Андросова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2015. — № 2. — С. 310–326.
2. Гранта, Ф. Экспериментальная мода. Искусство перформанса, карнавал и гротескное тело / Ф. Гранта; пер. с англ. Е. Демидовой. — Москва : Новое литературное обозрение, 2021. — 240 с.
3. Султанова, Д. Н. Фотомонтаж и сюрреализм как творческие методы в фотографии мод / Д. Н. Султанова, Н. П. Бесчастнов // Сборник научных трудов аспирантов. — Вып. 20. — Москва : ФГБОУ ВПО «МГУДТ», 2014. — С. 139–142.
4. SPRING 2022 READY-TO-WEAR : [сайт]. — URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2022-ready-to-wear> (дата обращения: 14.12.2021).



## **МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, СОВРЕМЕННОСТЬ**

### **ВАРИАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ ГЕЙНЕ КАК ОСНОВА ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ В ОТНОШЕНИИ ИХ ПРОЧТЕНИЯ**

*Д.А. Николаева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Ю. Шевелева*

**Аннотация.** В данной статье представлены художественные варианты переложений русских поэтов на стихотворение Генриха Гейне “Henrich Heine”. Публикация включает в себя изучение связей между музыкальным и поэтическим миром на примере хоровой музыки русских композиторов на художественные переводы М.Ю. Лермонтова и А.А. Фета.

**Ключевые слова:** хоровая миниатюра, метафоры русского фольклора, философия перевода, ассоциативный ряд, произведение с сопровождением, переложение, вокальная музыка.

*Сущность музыки — откровение, о ней нельзя дать никакого отчета, и подлинная музыкальная критика есть наука, основанная на откровении.*

**Генрих Гейне [2]**

Генриха Гейне называют певцом молодости, любви и красоты. Он сделал разговорный язык способным к лирике, придал ранее незнакомую элегантную легкость литературному немецкому языку. В зарубежной музыке творчество Г. Гейне отображено в эпохе романтизма. На стихи Генриха Гейне писали вокальные опусы его соотечественники: Ф. Шуберт, Р. Шуман, Р. Вагнер, И. Брамс и Ф. Мендельсон. Поэзию Генриха Гейне признавали не только в Германии, но и во многих других странах мира. Очень полюбилось творчество Гейне в России. Поэзия Гейне оказалась созвучна русской душе. В России он был одним из самых популярных немецких поэтов. Его стихи переводили известные русские поэты: М.Ю. Лермонтов, Н.П. Огарев, А.А. Фет, Ф.И. Тют-

чев, В.И. Майков, А.А. Блок [6]. Великие русские композиторы вдохновлялись его поэзией, создавая шедевры вокальной музыки. Среди них П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов, Н.А. Римский-Корсаков, Э.Ф. Направник, С.И. Танеев, А.С. Даргомыжский, М.М. Ипполитов-Иванов и многие другие.

Для полного понимания значимости фигуры поэта на примере стихотворения “Henrich Heine” обратимся к подстрочному переводу и вольным переложениям текста М. Лермонтова и А. Фета [1; 5]. У Гейне сюжет строится на описании влюбленных, оказавшихся в разлуке. Это стихотворение состоит из двух строф. В первой строфе дается описание образа Fichtenbaum, который переводят с немецкого языка по-разному: сосна, пихта, кедр, дуб. В немецком языке это слово мужского рода, а пальма — женского. Во второй строфе описывается образ пальмы в мечтах первого лирического персонажа. Это история о любящих душах, обреченных на бесконечную разлуку. Преодолением этой разлуки может быть только мечта или сновидение.

Кроме того, смысл стихотворения немецкого поэта можно понимать и с другой точки зрения. В стихотворении Г. Гейне отсутствует название. Если название читать, как принято, по первой строчке стихотворения, то речь идет об одном-единственном персонаже. Неопределенный “ein” еще более подчеркивает указание на единственный предмет. Речь в произведении может идти также и об одном персонаже, а не о двух, как традиционно считают в русских вариантах перевода. Отсюда можно сделать вывод, что речь идет о двух контрастных душевных состояниях главного героя произведения.

М.Ю. Лермонтов вложил в свой вариант переложения несколько другой смысл. У Михаила Юрьевича речь в стихотворении идет о родстве одиноких душ, разбросанных по миру, кто на диком севере, кто в пустыне. Лермонтов не только удивительно точно передает настроение первоисточника, его стихотворение звучит еще более проникновенно, выразительно. Однако он несколько изменяет оригинал, используя образы «сосны» и «пальмы» — женского рода. Это означает, что речь идет не о лирической любовной грусти, а схожих судьбах «лишних людей» общества.

А.А. Фет в своем стихотворении использовал метафору — богатырский дуб, — которая в поэтическом творчестве ассоциируется с русской фольклорностью. Если зеленый дуб означает молодость, молодечество, то зимний дуб — ушедшую безвозвратно молодость. Вторая строфа в этом ассоциативном ряду создает совершенно новое развитие литературного сюжета, где улавливается мотив восточной красавицы, которую в своих снах видит русский богатырь.

Каждый человек вкладывает свой смысл в понимание того или иного произведения искусства, стихотворение “Henrich Heine” Г. Гейне не стало исключением. На основе переводов М.Ю. Лермонтова и Ф.И. Тютчева стихотворения «Сосна» многие русские композиторы создавали вдохновенные образцы. Они по праву могут считаться классикой хорового искусства. Хотелось бы их перечислить.

Один из таких примеров «На севере диком...» А.С. Даргомыжского из цикла «Петербургские серенады» на стихи Лермонтова [4]. По жанру это произведение — хоровая миниатюра, написанная для мужского камерного состава а cappella. Сочинение М.М. Ипполитова-Иванова «Сосна» — хоровая миниатюра, написана для женского или детского трехголосного хора.

Обращаясь к творчеству русских композиторов, вдохновившихся проникновенным стихотворением М.Ю. Лермонтова, нельзя не отметить «Сосну» великого полифониста хоровой музыки С.И. Танеева [3]. Двухчастная форма этого произведения, для смешанного хора а cappella, органично сливается с глубокой философией перевода М.Ю. Лермонтова.

Настоящую картину с мощной фортепианной прелюдией воспроизводит в цикле «6 хоров для детских или женских голосов» С.В. Рахманинов. Произведение написано для женского хора с сопровождением. Среди всех композиций, указанных выше, эта музыка является наиболее ярким воплощением поэтического текста Гейне.

Особо хочется отметить хоровое сочинение композитора начала XIX века Э.Ф. Направника. Начиная с названия произведения «На севере дуб одинокий», данное стихотворение в переводе А.А. Фета вызывает другой ассоциативный ряд. Мужской 4-голосный хор а cappella сочетает метафоры русского фольклора и специфические детали в переводе с немецкого языка.

Обобщая все вышесказанное, хотелось бы сделать вывод о том, что у каждого композитора свое видение и понимание поэтического текста Г. Гейне. Раскрывая в музыке различные варианты перевода стихотворения немецкого поэта-романтика, каждый из авторов создал уникальный шедевр на все времена.

#### **Библиографический список:**

1. Вороновская, И. П. Проблема «точного» поэтического перевода Гейне в лирике М. Лермонтова / И. П. Вороновская // Известия Самарского научного центра РАН, 2009 — С. 711–717.
2. Генрих Гейне. Афоризмы о музыке // Афоризмы на все случаи жизни : [сайт]. — URL: [http://пишем.рф/тема/музыка/Heinrich\\_Heine.html](http://пишем.рф/тема/музыка/Heinrich_Heine.html) (дата обращения: 18.02.2022).
3. Ольхов, К. А. Хоры а cappella С. Танеева / К. А. Ольхов // Хоровое искусство С. Попова. — 1971. — С. 29–53.

4. Светозарова, Е. Д. Антология русской советской хоровой музыки а capella XIX — начала XX века : учебное пособие по предмету «История русской хоровой музыки» : для студентов консерваторий, музыкальных училищ, вузов культуры : Вып. 2. / ред.-сост., авт. вступ. ст. Е. Д. Светозарова. — Санкт-Петербург : Композитор, 2013. — С. 2–52.
5. Щерба, Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. П. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку / Акад. наук СССР. Отд.-ние лит-ры и языка. — Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство Москва просвещения РСФСР, 1957. — С. 97–109.
6. Heine “Ein Fichtenbaum steht einsam” (переводы) // Saginatus Live journal : [сайт]. — URL:<https://saginatius.livejournal.com/136292.html> (дата обращения: 18.02.2022).

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА

*Д.В. Пономарева*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель А.В. Горелов*

**Аннотация.** В данной статье поднимается вопрос о музыкальном вкусе, о способах его формирования и его видах. Статья освещает два подхода к анализу музыкальных произведений — аксиологический и эстетический, а также рассматривает их музыкальную и литературную составляющие. В ней представлены рекомендации для формирования музыкального вкуса.

**Ключевые слова:** музыкальный вкус, аксиологический подход, эстетический подход, академическая музыка, популярная музыка, жанры.

Сегодня мы — обладатели огромного музыкального наследия. В обширном жанровом разнообразии каждый может найти что-то свое, но для этого необходимо понимать, что нужно искать. Иначе говоря, иметь определенные музыкальные предпочтения, которые сначала нужно сформировать. Для поставленных задач были выбраны два подхода: аксиологический (ценностный) и эстетический.

Аксиологический подход — понимание музыкального искусства как отдельно взятой композиции, так и в целом — как ценности. При аксиологическом подходе к музыкальному произведению можно установить диспозицию анализируемого явления в панораме музыкального искусства, определить, какие именно стили повлияли на формирование упомянутого явления в качестве индивидуально-неповторимого объекта. Этот подход в музыке предполагает использование комплекса оценочных и аналитических процедур, способствующих осмыслению музыкального явления в аксиологическом ракурсе.

Эстетический подход подразумевает понимание музыки как чего-то прекрасного, гармоничного. Он направлен на субъективное восприятие слушателя. Отношение к объекту основывается на индивидуальном опыте, на сложившихся представлениях о прекрасном.

Музыкальный вкус — это способность осознанно воспринимать и оценивать музыкальные произведения; сформированная картина музыкального восприятия. Причем наличие музыкального вкуса не подразумевает любовь исключительно к классической музыке: он включает в себя представления и о современной музыкальной культуре. Мы не живем без книг, но и без телефона уже не можем. То же с современной музыкой и классикой [2].

Можно выделить два уровня восприятия музыкальных произведений. Первичное восприятие доступно любому человеку без подготовки: это первоощущения при прослушивании, когда мы можем уловить настроение музыки, темп, характер и т.д. Любой слушатель сможет определить, понравилось ему прозвучавшее или нет. А вот возникновение потребности разобраться, почему сложилось то или иное впечатление о музыкальном явлении, — это и есть следующий этап — целенаправленное восприятие. Это этап оценивания, когда человек начинает выделять жанровые, инструментальные, исполнительские особенности и свое отношение к ним. Именно формирование общей картины музыкального мира и есть формирование музыкального вкуса.

Вкус не является врожденным, а приобретается с опытом. Для его развития необходимо расширять кругозор, соответственно, знать намного больше, чем один-два музыкальных жанра.

Самая сложная область музыкального искусства — академическая музыка. Это вершина музыкальной деятельности, которая требует большой профессиональной подготовки и исполнителя, и слушателя. Процесс усвоения классической музыки — это также усвоение всех пластов, которые в нее заложены: инструментально исполнительство (история как минимум четы-

рехсотлетней исполнительской практики), биографии композитора, музыкальной традиции, которая повлияла на автора, общее культурное состояние эпохи. Именно поэтому, хоть классика и является эталоном, она очень часто кажется сложной и непонятной. Причина тому в неподготовленности слушателя.

Человек с развитым музыкальным вкусом воспринимает музыку в детальном и общем разборе композиции. Этот разбор включает в себя первичное восприятие и оценивание, осмысление и анализ. Можно выделить два крупных блока для оценивания музыкального материала: первый связан с музыкальной составляющей, а второй — с литературной.

*Музыка:*

- Инструментальный состав: живое исполнение или электронное.
- Развитие: динамичность мелодии, простота/сложность, повторность, рельефность.
- Жанровые особенности (предпочитаемое): легкая музыка, тяжелая, веселая, грустная, ненавязчивая и т.д.

- Исполнение (инструментальное и вокальное) — впечатление от произведения всегда определяется его исполнением, поэтому это важный параметр. Особенно он касается классических произведений. Но сколько известно случаев и в других жанрах, когда ремейки вокальных композиций оказывались популярней оригинала.

*Текст:*

- Грамотность изложения.
- Смысловая наполненность, посыл.
- Сочетаемость музыки с текстом.

Так, например, основными критериями популярной музыки являются простота гармонии, повторность мелодии, обеспечивающая ее запоминаемость, и несложный текст.

Отдельно от двух вышеописанных стоит выделить еще один блок. Это цель прослушивания, подразумевающая осознанное или фоновое восприятие.

В 2014 году было проведено исследование, в рамках которого ученые выделили 5 типов музыкальных вкусов:

- сложный вкус, обладатели которого слушают не особо популярную в наши дни классическую музыку или современные версии старых композиций;
- непривлекательный вкус, при котором люди слушают романтические песни с целью расслабиться и успокоиться под мягкие мелодии;
- напряженный вкус, который характеризуется любовью к быстрой и агрессивной музыке вроде панк-рока и тяжелого металла;
- «сочный» вкус, любители которого жаждут мягких и расслабляющих звуков, которыми полны такие музыкальные жанры как джаз и соул;
- современный вкус, который свойственен большинству людей — обладатели такого музыкального вкуса предпочитают популярные песни, которые со временем забываются и сменяются другими хитами [4].

Важно добавить, что вкус «не хороший и не плохой, он просто разный, различающийся сложностью восприятия, степенью подготовленности и целью прослушивания» [3].

В завершение мы хотели бы выделить некоторые универсальные рекомендации, которые позволят вам улучшить свой музыкальный вкус

1. Попробуйте анализировать музыку, для этого слушайте музыку осознанно. При фоновом прослушивании внимание фокусируется на вещи, которые это прослушивание сопровождает. Соответственно, ни о каком анализе речи быть не может. Осознанное слушание означает, что внимание обращается конкретно на музыку, что позволяет оценить саму композицию. То есть понять, что нравится и почему [1].

2. Постигайте новое. Многие слушают поп-музыку по причине узкого музыкального кругозора. То есть только то, что они слышат по радио или видят на музыкальных телевизионных каналах. Обилие музыкальных сервисов с их многочисленными ежедневными подборками поможет услышать что-то новое.

Попробуйте поэкспериментировать с жанрами. Открывая что-то новое, в результате вы найдете что-то свое. Нужно отбросить стереотипы, предубеждения. В случае с исполнителями не бояться выходить за рамки известных произведений, потому что в творчестве любого исполнителя можно найти как удачные, так и неудачные. И слушать композиции нужно как минимум 30–40 секунд, потому что за это время впечатление может не просто сформироваться, но и даже поменяться.

3. Расширяйте область знаний в истории и теории музыки. Это история исполнителя, жанровые истоки, культурные эпохи, исполнительские особенности и др. Это позволит по-иному смотреть на музыкальные композиции, они откроются совершенно с другой стороны. Ведь часто, узнав биографию автора, у нас меняется отношение к его произведениям. Зная

историю формирования того или иного жанра, можно понять его ценность. Яркий пример — классическая музыка.

4. Интегрируйтесь в музыкальный мир. Посещайте музыкальные мероприятия. Обсуждайте музыку чаще. Человек — социальное существо, которое несет свой опыт в общество. В общении появляется потребность к поддержанию диалога. Через диалог можно поделиться своими впечатлениями и узнать от собеседника что-то новое. Очень часто, наше мнение проясняется и четче формулируется, когда мы его озвучиваем.

Помните, что музыкальный вкус не может быть правильным или неправильным, поскольку он основывается на субъективном жизненном опыте, который у всех людей совершенно разный. Не обязательно любить соул или регги. Достаточно понимать и уметь обосновать, почему вам это не нравится.

Музыкальный вкус можно сформировать, поэтому даже если вы сейчас не разбираетесь в музыке, всегда есть возможность это исправить и достигнуть желаемого результата. Анализируя музыку, мы понимаем ее более осмысленно. И это помогает лучше ориентироваться в музыкальном пространстве.

#### **Библиографический список:**

1. Как развивать музыкальный вкус, не становясь занудой и снобом // Икском. Хобби : [сайт]. — URL: [https://www.xcom-hobby.ru/post/kakrazvivat\\_horoshiy\\_muzыkalnyy\\_vkys\\_nestanovyas\\_zanydoy\\_isnobom/](https://www.xcom-hobby.ru/post/kakrazvivat_horoshiy_muzыkalnyy_vkys_nestanovyas_zanydoy_isnobom/) (дата обращения: 15.02.2022).
2. О музыкальных вкусах современной молодежи // Articlekz.com : [сайт]. — URL: <https://articlekz.com/article/34424> (дата обращения: 15.02.2022).
3. Умеркаева, С. Ш. К вопросу о типологии и критериях оценки музыкального вкуса / С. Ш. Умеркаева // Современные наукоемкие технологии. — 2016. — URL: <https://top-technologies.ru/ru/article/view?id=36166> (дата обращения: 23.03.2022).
4. You are what you listen to // Psychologytoday.com : [сайт]. — URL: — <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/curious/201405/you-are-what-you-listen> (дата обращения: 24.02.2022).

## **ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ХОРОВОГО ЖАНРА КАК ВАЖНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ СОВРЕМЕННОСТИ НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЯ «ГЛОРИЯ» КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ ТГИК (К 25-ЛЕТИЮ КОЛЛЕКТИВА)**

*М.Д. Хребтова*

*Тюменский государственный институт культуры, г. Тюмень*

*Научный руководитель Т.Ю. Шевелева*

**Аннотация.** В предлагаемой статье рассматривается явление театрализации хорового жанра в отечественном музыкальном искусстве периода второй половины XX — начала XXI вв. Данный материал включает в себя изучение исторической основы возникновения хорового театра и анализ периодизации этапов становления театрализации как самостоятельного жанра. В заключении сделан вывод об актуальности, преемственности и значении театрализации хорового жанра на сегодняшний день, а также представлен опыт театрализации на примере ансамбля «Глория» колледжа искусств Тюменского государственного института культуры.

**Ключевые слова:** синтез искусств, полижанровость, хоровой театр, театрализация хорового жанра, камерное исполнительство, сценография, традиции и новаторство.

*Традиции — это не поклонение пеплу, а передача огня.*

**Густав Малер**

Театрализация хорового жанра в русской музыкальной культуре — явление новое, самобытное и абсолютно уникальное. Оно берет свое начало в 80-е годы XX века. Активно развиваясь и приобретая новые формы в творчестве талантливых хормейстеров, жанр хорового театра на сегодняшний день занимает важнейшее место в современном музыкальном искусстве.

Стилистическая многожанровость, взаимодействие театра с хором имеет глубокие исторические корни. Еще в древнегреческом театре хор был неотъемлемой частью театра и в дальнейшем послужил импульсом к прогрессу в театральном искусстве. Это, разумеется, не было сегодняшним хоровым театром, однако свидетельствует о том, что в поиске новых форм зрелищности желание объединить два этих вида искусства зародилось еще в глубокой древности.

Во всем искусстве XX века важной тенденцией становится стремление к синтезу. Идея синтетичности опиралась на самую эпоху и воплощалась в творчестве деятелей всех видов искусства. Отсюда родилось множество новых стилистических направлений, в том числе и понятие «театрализации хорового жанра». Имя Александра Александровича Юрлова неразрывно связано с появлением этого направления в отечественной хоровой культуре. Будучи руководителем Республиканской академической хоровой капеллы, он первым начал применять разнообразные формы исполнения фольклорных произведений. В поиске новой реализации драматургического замысла дирижер вводит ряд новаций, и исполнители становятся не только певцами — но и актерами. Эти же принципы в своей творческой деятельности начинает применять и Валерий Гаврилин. Его хоровая симфония-действие «Перезвоны» по прочтении Василия Шукшина — вершина эволюции музыкальной мысли XX века. С этого произведения крупной вокально-симфонической формы развитие театрализации хорового жанра делает огромный скачок. В 1982 году В. Гаврилин писал: «Где-то в перспективе чудится хор-театр, рождение новых жанров и форм хорового музицирования». Г. Свиридов, В. Салманов, С. Слонимский, Р. Щедрин, В. Калистратов, Ю. Фалик и другие современные композиторы также работают в этом жанре и вносят большой вклад в освоение новых форм исполнительства. Музыканты разных регионов России подхватили идею театрализации, усовершенствовали и разнообразили формы проявления хорового театра. Наметились творческие тандемы «композитор — дирижер»: В. Гаврилин — В. Минин, В. Калистратов — Б. Тевлин, Ю. Фалик — В. Чернушенко, Т. Калюсте — В. Торнис.

Бурный рост хоровых коллективов камерного состава требовал и нового звучания, и новых форм исполнительства. В 70–80-х годах XX века камерный хор заслуженно набирает популярность, отличаясь сценической подвижностью, высоким профессионализмом, готовностью экспериментировать и решать непростые режиссерские задачи.

Сегодня в жанре хорового театра работают различные коллективы и в нашей стране, и за ее пределами. Одни из наиболее известных — Московский камерный хоровой театр под руководством Бориса Певзнера, Владимирский хоровой театр Э. Маркина, Волгоградский театр хоровой музыки М. Рубцова, Саратовский театр хоровой музыки Л. Лицовой, детский хоровой театр «Ключ» М. Славкина и многие другие.

На протяжении всей истории отечественной хоровой музыки, ее традиций и новаторства, были и есть личности, чья творческая деятельность связана с новаторскими исканиями в области хорового исполнительства. С уверенностью можно сказать так и о моем преподавателе — Татьяне Юрьевне Шевелевой, чья творческая работа на протяжении многих лет ознаменована развитием и процветанием хорового дела в Тюменской области. Татьяна Юрьевна — доцент кафедры хорового дирижирования Тюменского государственного института культуры, исполнительный директор Тюменского отделения Всероссийского хорового общества, хормейстер, педагог.

На протяжении 25-и лет ее творческая деятельность неразрывно связана с вокальным ансамблем «Глория». Основное и главное направление в творческой деятельности коллектива — хоровой театр. Созданный в 1996 году, сегодня ансамбль — лауреат и дипломант международных и всероссийских хоровых конкурсов и фестивалей. Поначалу деятельность ансамбля опиралась на энтузиазм и инициативу талантливых музыкантов, бывших выпускников дирижерско-хорового отделения. Сумев это сохранить, укрепить и приумножить, за несколько лет своей творческой деятельности ансамбль стал известен не только в нашем городе и в регионе, но и в Москве, Санкт-Петербурге и за рубежом.

О деятельности ансамбля «Глория» Татьяна Юрьевна в 2002 году написала так: «Наше творческое средо — театрализация хорового жанра, поиски новых форм исполнительства, пение с движением, сценография, актерское мастерство, жанровая импровизационность, использование оркестровых инструментов. Каждое отдельное произведение — это костюмированный мини-спектакль с драматургическими задачами, с сохранением национального колорита. Это современные тенденции, стимулирующие творческий рост коллектива. Это трудно, но интересно». До сих пор это остается актуальным, а особый подход к работе, художественные эксперименты и постоянный поиск новых видов хорового музицирования воплощаются в активной деятельности ансамбля и большой заинтересованности студентов в творческой работе.

Уже четверть века творит, играет, поет ансамбль «Глория». Целые поколения воспитаны в этом коллективе. Плеяда замечательных хормейстеров, вышедших из «Глории», продолжает традиции новаторства и творческих экспериментов уже в собственных хоровых коллективах. Вдохновение, мотивация, интерес, личностная реализация и сопричастность к ярчайшему, большому жанру под названием «Хоровой театр» — мои личные чувства во время репетиционной работы и концертной деятельности.



В заключение мне бы хотелось дополнить эпиграф статьи и привести слова И. Стравинского: «Настоящая традиция не пережиток далекого прошлого — это живая сила, одухотворяющая и формирующая настоящее. Традицию продолжают, чтобы создать новое. Традиция обеспечивает непрерывность эволюции». В любой традиции ключевое место занимает личность. Личность, которая вдохновляет, делится опытом и идеями. Личность, безмерно преданная своему делу и неустанно трудящаяся на его благо. Такой личностью для меня безусловно является Татьяна Юрьевна Шевелева — создатель и руководитель творческого коллектива «Глория».

**Библиографический список:**

1. Арановский, М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М. Г. Арановский // Музыкальный современник. — Вып. 6. — Москва : Советский композитор, 1987. — С. 5–44.
2. Библиотека тюменского хормейстера. Выпуск 3. 60 лет истории в лицах: учителя-ученики-друзья! Юбилейный альманах / авт.-сост. Т. Ю. Шевелева. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 36 с.
3. Живов, В. Л. Теория хорового исполнительства / В. Л. Живов. — Москва : Изд-во МГТУ им. Н. Э. Баумана, 1998. — 282 с.
4. Курышева, Т. А. Театральность и музыка / Т. А. Курышева. — Москва: Советский композитор, 1984. — 200 с.
5. Овчинникова, Т.К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Т. К. Овчинникова ; Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова. — Ростов-на-Дону, 2009. — 31 с. — Место защиты : Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова.
6. Паисов, Ю. И. Камерный хор новая ветвь русского хорового исполнительства / Ю. И. Паисов // Современные проблемы советского музыкально-исполнительского искусства: сб. ст. — Москва : Советский композитор, 1985. — С. 158–162.
7. Паисов, Ю. И. Новый синтез традиций в современном русском хоровом искусстве / Ю. И. Паисов // Новая жизнь традиций в советской музыке. Статьи и интервью. — Москва : Советский композитор, 1989. — С. 115–156.
8. Тевосян, А. Немного о хоровом театре / А. Тевосян // Искусство в школе. — 1998. — №5. — С. 59–64.

# ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ 2022

## МАТЕРИАЛЫ СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ

13–23 АПРЕЛЯ 2022 ГОДА

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

*Научный редактор М.В. Базилевич*

*Редактор И.В. Олейникова*

Подписано в печать 29.03.2022 г.  
Формат 60x84/8. Гарнитура «SchoolBook»  
Печать цифровая. Бумага белая 80 г/м<sup>2</sup>  
Усл.-печ. л. 28,13. Заказ № 33. Тираж 100

Редакционно-издательский центр  
Тюменского государственного института культуры  
625049, г. Тюмень, Московский тракт, 41  
e-mail: kniga102@gmail.com